

છે. અહીં રસ યદ્વદના અર્થમાં વપરાયો છે એમ જ કહેવાય. પણ એ રસો ને સ્ત્રી માં પણ સાહિત્યકારોએ પાછળથી આદર-પેલો રસનો અને રસવાદના ખીજનો અર્થ જોવો ઉચિત નથી.

• વેદકાળમાં રસવાદ નહોતો, પણ તે જમાનાના કવિએ રસ સમજતા અને માણતા નહોતા, એમ ન કહી શકાય. ઋગ્વેદનાં વાક્સૂક્તમાં કેટલાંક વચનો એવાં છે જે ભાષાની શક્તિ, સાધારણ ભાષા અને સાહિત્યની ભાષા વચ્ચેનો ભેદ, ભાષાનું બાહ્ય સૌંદર્ય અને આંતર ધ્વનિનો વિવેક, છંદ અને કવિતાનો સંબંધ, ગીત અને માધુર્ય વગેરેનું સૂચન કરે છે. આમાં આપણે સાહિત્યવિવેચનનાં બે પ્રધાન કાર્ય—સાહિત્યની સમજ અને સારાનરસનો ભેદ—નાં સૂક્ષ્મ ખીજ જોઈ શકીએ છીએ.

પ્રકરણ ચતુર્થ

વાલ્મીકિ

રસવાદના ઉંબરપ્રદેશમાં વાલ્મીકિ વિરાજે છે. શ્લોકની ઉત્પત્તિની કથામાં આપણે કવિ અને વિવેચક બંનેનાં લક્ષણો એમનામાં જોઈએ છીએ. એમણે કહ્યું છે :

શોકાત્સ્ય પ્રયત્નો મે શ્લોકો મનુ નન્યથા । ✓

શોકાત્ એવા મારામાંથી નીકળેલું કેવળ શ્લોક થાઓ, બીજું કશું ન થાઓ.

મરતા પળીનો તરફડાટ તે વિશાળ અને કૌશીનોઃ
 કંકગાટ તે ઘનુભાવ, એ બેના સયોગથી ઠગુણ રસનો ઉદ્ભવ
 થયો પોતાના પાત્રો અને તેમની પરિસ્થિતિ અને મનો
 વ્યાપારને કંપના દ્વારા હૂબહૂ અનુભવી તેને ઉત્તમ કાવ્યરૂપે
 પ્રગટ કરી શકે છે માટે કવિ પાત્રો અને ઘટનાઓ સાથેના
 કંપનામય સમલાવમાથી જાગેલી આ લાગણી છદોમય
 અભિવ્યક્તિ પામે છે એમ એ જાણવું હતા, માટે વિવેચક
 કવિ અને વિવેચકનું કામ એક જ છે પાત્રોને અને તેમની
 લાગણીઓને સમજવા અને તેને માટે લાગણી અનુભવવી
 પણ કવિ વિવેચક કરતા એક બાબતમા ચલિયાતો છે, કારણ,
 તેનામા મર્તક શક્તિ અને અભિવ્યક્ત શક્તિ છે, જેના
 બળે તે વિવેચકને પણ પોતાના જેવી જ લાગણીનો અનુભવ
 કરાવી શકે છે વિવેચકને કવિના જેવી લાગણી અનુભવવા
 માટે કવિના કા પની મહદની જરૂર પડે છે, એટલે અશે તે
 કવિ કરતા બિંદુ બિંદુ છે વિવેચકના ચિત્તમા જેટલે અશે
 એ સમજ અને આનંદ જગાડી શકે તેટલે અશે જ કવિ
 મક્કમ વધો ગણાય તે જ રીતે, વિવેચક જેટલે અશે કાવ્યના
 અભ્યાસમાથી સમજ અને આનંદ મેળવી શકે તેટલે અશે તે
 સફળ થયો ગણાય

સામાયણમાથી જે થોડા સૂચનો મળે છે, તે ઉપરથી,
 અને ખાસ તો સામાયણની કવિના ઉપરથી, આપણે કહી
 શકીએ કે, વાલ્મીકિને મન કટુણીની ઉત્કટ લાગણીથી અભિ

ભૂત થયેલા માણસના ચિત્તમાંથી સ્વાભાવિક રીતે જ જે ઉદ્ભાવ નીકળે તે કાવ્ય. ઉત્કટ લાગણીને કારણે સ્વાભાવિક રીતે આપોઆપ છંદોગ્રહ વાણીનું વહન તે કવિતા.

પણ બાલકાંડ વાલ્મીકિનો લખેલો નથી, છતાં પરંપરા એ વાતને સમર્થન આપે છે, એટલે એને પ્રમાણભૂત ગણવામાં વાંધો નથી. કાલિદાસ, ભવભૂતિ, આનંદવર્ધન બધા આ કૌચની આખ્યાયિકાને સ્વીકારે છે.

પ્રકરણ ૩ જી

ભરત

નાટ્યશાસ્ત્રમાં કુલ ૩૭ પ્રકરણો છે. મુખ્યત્વે એ અભિ-નયનો અથ છે, પણ આનુષંગિક રીતે બીજી અનેક કળાઓની ચર્ચા એમાં આવે છે. અનેક ટીકાઓ અને અનેક ગ્રંથોનું એ ઉદ્ભવકારણ ગન્યો છે. એમાં મૂળ ગ્રંથકારનાં વચનો ઉપરાંત પ્રાચીન વચનો તેમ જ પાછળથી ઉમેરાયેલા હેપકો પણ ઘણા છે.

એ અથ આજે જે રીતે છાપેલો મળે છે તેમાં ત્રણ પ્રકારના લખાણ છે : ૧. અનુવશ્ય અથવા અનુબદ્ધ સ્લોકો, આર્યા અને અનુષ્ટુભમાં. ૨. સૂત્ર-લાખ્ય. ૩. કારિકા. આના કેમ વિશે કશું નિશ્ચિતપણે કહી શકાય એમ નથી પણ સામાન્ય રીતે એવું અનુમાન કરવામાં આવે છે કે, પહેલાં મૂળ અથ સૂત્ર અને લાખ્યરૂપે લખાયો હશે. પછી કારિકા-

ઓમાં તેનો વિસ્તાર કરવામાં આવ્યો હશે અને તેમાં પર-
પરાપ્રાપ્ત પ્રાચીન શ્લોકો ઉમેરવામાં આવ્યા હશે. એમ
પણ બને કે કારિકાઓ રચાયા પછી સૂત્ર-ભાષ્યનો ઘણો
ભાગ સચવાયો ન હોય.

નાટક પછી તેનું શાસ્ત્ર આવે. જૂનામાં જૂનાં નાટકો
અધ્યયોપનાં મળ્યાં છે. અધ્યયોપ કનિકનો સમકાલીન હતો
એટલે તે ૧લા સૈકામાં હયાત હતો. ક્રીષ્, નાટકની રચનાના
પ્રારંભને એના કરતાં એક સૈકો આગળ મૂકે છે. એટલે
આપણે નાટ્યશાસ્ત્રની રચનાનો કાળ ઈ. સ. પૂર્વે ૨જી સદીના
ઉત્તરાર્ધમાં અથવા ૧ લીના પૂર્વાર્ધમાં ગણી શકીએ. એમાં
યવનો, શકો વગેરેના ઉલ્લેખો આવે છે તે ભેતાં એની
હાલની વાચનાને ઈ. સ.ની ૧લી સદીમાં મૂકીએ તે
ચોખ્ખું છે.

આજે આપણને જે પાઠ મળે છે તે ૭ મી સદીના પ્રારંભ-
માં પણ ચાલુ હતો, એમ એના ઉપરની ટીકાઓ અને
વાર્તિકા ભેતાં લાગે છે. કદાચ કાલિદાસના કાળમાં (ઈ. સ.
૪૦૦) પણ એ જ પ્રચલિત હશે.

રસનો સિદ્ધાંત—વિમાનાનુભવમ્બિવરિતયોગાન્ રસનિવૃત્તિઃ ।
(પૃ. ૬૨)

વિભાવ = કારણ. આલંબન વિભાવ—સ્રી, પુરુષ વગેરે.
ઉદીપન વિભાવ—વસંત, ઉદાત્, સૌરભ, બ્યોદ્ધના વગેરે.

અનુભાવ=દ્રશ્ય પરિણામ. ભૂલંગ, કટાક્ષ વગેરે વ્યભિચારી=
ક્ષણિક લાગણીઓ. મૂળ લાવને પોષક. ચિંતા, ક્રોધ, વગેરે
જ્યારે વિલાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી લાવો. કાવ્ય સંગીત
અને ખીણ નાટ્યધર્મી^૧ તરફીઓ દ્વારા રજૂ થાય છે ત્યારે
લાવકના ચિત્તમા જી ડે જી ડે રહેલો રતિ નામનો સ્થાયિભાવ
જામત થાય છે અને તે એટલો પરિપોષ પામે છે કે, લાવક
ઘટના અને પાત્રો સાથેના કલ્પનામય સમભાવને જોરે સ્થગ,
કાળ અને વ્યક્તિના લેહો ભૂમી જાય છે અને લાવના ઉત્કર્ષ-
નો આનંદ અનુભવે છે. આ આનંદ તે રસ. રસ આંક છે.
૧. શૃંગાર ૨. હાસ્ય, ૩. કરુણ, ૪. રોદ્ધ, ૫. વીર, ૬. ભયા-
નક, ૭. ખીભત્સ, ૮. અદ્ભુત વ્યભિચારલાવો : ૩૩. સાન્નિધ
લાવો ૮.

સ્થાયીલાવો : ૧. રતિ, ૨. હાસ્ય, ૩. શોક, ૪. ક્રોધ,
૫. ઉત્સાહ, ૬. ભય, ૭. હુગુપ્સા, ૮. વિસ્મય

વ્યભિચારી લાવો : નિર્વેદ, વશાનિ, શંકા, અસૂયા, મદ
શ્રમ, આલસ્ય, દેન્ય, ચિંતા, મોહ, સ્મૃતિ, ધૃતિ, વ્રીડા,
અપક્ષતા, હર્ષ, આવેગ, જડતા, ગર્વ, વિષાદ, ઔત્સુક્ય,
નિદ્રા, અપરમાર, સ્વપ્ન, ઉન્નમદો, અમર્ષ, અવહિત્ય, ઉમ્મતા,
મતિ, વ્યાધિ, ઉન્માદ, મરણ, ત્રાસ, વિતર્ક.

સાન્નિધ લાવો - સ્તલ, સ્પેદ, રોમાચ, સ્વરમંગ, કપ,
વૈવર્ય, અશ્રુ, પ્રલય (મૂર્છા)

ઠરેકે રસના વિકાસ માટે કયા વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવ અનુકૂળ છે તે પણ તે જણાવે છે (પ્ર. ૬-૭).

રસાનુભવમાં સહાયરૂપ થતી વસ્તુઓને તેણે અભિનયમાં સમાવી દીધી છે. અભિનય ચાર પ્રકારનો છે: ૧. આંગિક, ૨. વાચિક, ૩. આહાર્ય, ૪. સાર્વિક.

ભરત કાવ્યની અને તેને લગતી બાબતોની ચર્ચા વાચિક અભિનયમાં કરે છે.

તે કાવ્યનો આદર્શ, માધુર્યસાધક છંદો, અક્ષરો (ઉપમા દીપક, રૂપક), યમક, દશ ગુણ, દશ દોષ, ચાર વૃત્તિ (ભારતી, સાવતી, કેશિકી, આરભટી) વગેરેની ચર્ચા કરે છે.

સંસ્કૃત કાવ્યગીમાંસા ઉપર શ્રીક અસર છે કે કેમ, એ સંબંધમાં એટલું કહેવું જોઈએ કે, પૌરેટિકસ અને નાટ્યશાસ્ત્ર વચ્ચે વસ્તુનું પ્રાધાન્ય, કાર્ય અને સમયની એકતા, પાત્રોનું વર્ગીકરણ, પ્રેક્ષકોને અન્યવહિત આનંદ આપવાનું નાટકનું કાર્ય, વગેરે બાબતમાં સામ્ય છે, તેમ છતાં રસાનુભવ અને તેનું વિભાવ, અનુભાવ, વ્યભિચારી ભાવ વગેરેમાં કરેલું પૃથક્કરણ તર્કન સ્વતંત્ર અને મૌલિક છે.

પ્રકરણ ૪થું ભામહયી આનંદવર્ધન

ભરત અને આનંદવર્ધન (૯મી સદી) વચ્ચેના ગાળામાં કાવ્યમીમાંસકેએ રસ કરતાં કાવ્યના બાહ્ય સૌંદર્યસાધક ગુણો ઉપર વધારે ભાર દીધો એટલે અલંકાર, ગુણ અને રીતિની ચર્ચા જ વધારે થઈ. ભેકે એ ગાળાના કવિઓ રસનું મહત્ત્વ ધરાવે સમજ્યા હતા અને તેમણે તેની જ આરાધના કરી છે. તેમ છતાં તેમના ઉપર પણ પ્રચલિત વિવેચન-વાદોની અસર પડ્યા વગર તો શી રીતે રહે? એટલે, જ ભવભૂતિ જેવા કવિમાં પણ આપણે શબ્દચિત્રનો મોહ ભેવા પામીએ છીએ.

ભામહ : એ અલંકારવાદનો પ્રણેતા હતો. એના સમય વિશે ચર્ચા આજ્યા કરે છે, પણ એને ઉદ્યોતકારની સહેજ પહેલાં એટલે ઈ. સ. ૬૫૦ની પહેલાં મૂકવો ભેઈએ. ભામહના વખતમાં કાવ્યમીમાંસાને સ્વતંત્ર ગૌરવ મળ્યું ન હોતું, એટલે તેણે પોતાના ગ્રંથમાં ન્યાય અને વ્યાકરણને એકએક આખું પ્રકરણ આપેલું છે. એની પહેલાંના આલંકારિકેએ પાંચ અલંકારો સ્વીકાર્યાનું એ કહે છે અને તેનાં ઉદાહરણો અને ળીળ અલંકારો પોતે શોધી કાઢેલા છે એમ જણાવે છે. અલંકારોના પેટાવિભાગ દંડી કરતાં ઓછા છે. સ્વ-ભાવોક્તિને એણે અલંકાર તરીકે સ્વીકાર્યો જ નથી. એનામાં

અખંદાલંકારો ધણા જોડા છે જ્યારે હંડીમાં એક આપું પ્રક-
રણ (૩) જરાયું છે. વંદની ગોટી રીતિઓની કલ્પના સ્પષ્ટ
ધર્મ નથી અને તેમનો ઉલ્લેખ પણ આછડતો છે. જ્યારે હંડીમાં
હરેક રીતિનું સ્વરૂપ સ્પષ્ટપણે નિરૂપણું છે. એણે કાવ્યનું
સ્વરૂપ આ પ્રમાણે આપ્યું છે :

મહાર્ણવ મંદિતી કાવ્યમ્ । (૧-૧૬) જ્યારે હંડીની-બ્યાખ્યા
એના કરતાં વધારે વિગતવાળી છે : इयं कविविदुषा
प्रदात्री । (૧-૧૦)

લોકજાજકુલ ધૃતારાસનામાં નીચેનો શ્લોક જોવામાં
આવે છે :

वक्त्रमेव काव्यानां परा भवेति मामहम् ।

अथ पुनाति सर्वाद्यु श्रयो वक्त्रोक्तिषु भिरम् ॥

જામહને મતે પહેલા એ જ કાવ્યોનું પરમ મૂલ્ય છે.
અને હંડી કહે છે કે વક્ત્રોક્તિમાં ઔન્દર્ભ પૂરનાર શ્લોક છે.

રસની બાબતમાં જામહનો સત એવો છે કે, અલંકાર
એ જ કાવ્યનું સર્વસ્વ છે અને રસ પણ તેમાં જ સમાઈ
જાય છે—સર્વ અલંકારમાં. પ્રેમ અને કર્તવ્ય નામના બીજા
બે અલંકારો પણ તે સ્વીકારે છે. એમ છતાં એને બધા રસોત્તું
જાન તો હશે જ, કારણ, એ કહે છે કે નાટકમાં બધા રસો
આવવા જોઈએ :

युक्तं वेदस्तमावेव रम्यं सप्तैकं पृथक् ।

વળી, રસનો પ્રભાવ પણ તે સમજતો હતો. તેણે કહ્યું છે કે, સ્વાદિદ કાવ્યરસ સાથે જોળવીને આપ્યું હોય તો લોકો શાસ્ત્ર પણ ઝીલે છે. જેમ પહેલાં મધ ચાટેલો પુરુષ કડવી દવા પણ પી જાય છે.

સ્વાદુકાવ્યરસોન્મિત્ર શાસ્ત્રમપ્યુપયુજ્યતે ।

પ્રયમાલીટમધઃ પિવન્તિ કટુ મેષજમ્ ॥

હંડી : એ ગુણવાદનો પ્રણેતા હતો. એણે કાવ્યની વૈકલ્પી રીતિને શ્રેષ્ઠ કહી છે અને રીતિના પ્રાણુસ્વરૂપ દશ ગુણો ગણ્યા છે :

સ્ત્રેપઃ પ્રસાદઃ સમતા માધુર્યં મુક્તમારતા ।

અર્થવ્યક્તિદશરત્વમોજ કાતિસમાધય ॥

इति नैदर्ममार्गस्य प्रणा दश गुणा स्मृताः । (૧-૪૦-૪૧)

અને ભામહે જેને કાવ્યના પ્રાણુસ્વરૂપ ગણેલા તે અલંકારોને એણે કાવ્યના શબ્દગાર તરીકે ગણ્યા છે :

काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते । ૨-૧

એનો સમય નિશ્ચિત થયે નથી. પણ એને ઇ. સ. ૭૦૦ની આસપાસ મૂકી શકાય

તત્તની બાળતમાં એ પણ ભામહની પેઠે રસને રસવત્, પ્રેયસ્ અને ઊર્જસ્વી એ અલંકારોમાં ગણી કાઢે છે. તેમ છતાં, એ ભરતે ગણાવેલા આઠે રસોનાં લક્ષણ આપે છે, ઉદાહરણ આપે છે અને દરેકની વિશિષ્ટતા દર્શાવે છે. પોતે કવિ હોઈ એ ગુણો જેટલું જ રસને પણ પ્રાધાન્ય આપે છે

વાક્યસ્યામ્ભ્યતાયોનેર્માધુર્યં દર્શિતો રસ -

इह स्वस्वरायत्ता रसवत्ता स्मृता गिरम् ॥

વાક્યની અમ્ભ્યતાને કારણે જે માધુર્ય પ્રગટે છે તે રસ કહેવાય છે. આ આઠ રસો ઉપર ભાષાની રસવત્તાનો આધાર છે. વળી, એ સ્થાયિભાવ અને રસ વચ્ચેનો લેહ પશુ બાંધે છે.

वीरुगारये माँवै स्वयिनो शोषविस्मयो ॥

વામન : એ રીતિવાદનો પ્રણેતા હતો એના મતે કાવ્યનો સ્વેતુ સૌંદર્ય સિદ્ધ કરવાનો છે. એ સૌંદર્ય ભાવકને આનંદ આપે છે. સૌંદર્ય દોષના પરિકારથી અને શુદ્ધો અને અલ્પ કારના આદાનથી સધાય છે.

काव्यं ब्राह्मणलकारात् ।

सौन्दर्यमलकारः ।

स वीरुगालुकाश्चिनादालम्भ्याम् ।

वाक्यवरत् ।

काव्यं स्वस्वरायं प्रीतिकीर्तिहेतुवात् ।

એ રીતિને કાવ્યનો આત્મા કહે છે; શુદ્ધવાણી પદાવલી તે રીતિ. તેના ત્રણ પ્રકાર છે વૈદર્ભી, ગૌડીય, પાંચાલી. એમાં વૈદર્ભી બધા શુદ્ધવાણી હોઈ શ્રેષ્ઠ છે.

रीतिरात्मा कव्यस्य । विशिष्टा पदरचना रीतिः ।

विशेषो गुणतमा । सा त्रिधा वैदर्भी, गौडीय, पांचाली चेत्ते ।

समप्रयुगीयेना वैदर्भी ।

ભામહે જે રીતિ કહી હતી અને દંડીએ તે બેનેનાં

વિગતે લક્ષણો આપ્યાં હતાં. વામને વૈદલી અને ગૌડીયા દંડીમાંથી લીધી છે અને એ બેના મિશ્રણથી થતી ત્રીજી પાંચાલી નવી ઉમેરી છે. એણે રીતિ ઉપર દંડી કરતાં પણ વધારે ભાર મૂક્યો. તે કહે છે કે કાવ્યને શોભાવનાર ગુણો છે અને અલંકારો એ શોભામાં વધારો કરે છે. કાવ્યશોભાયાઃ કર્તારો ધર્મા ગુણાઃ તદતિશયરેત્યસ્ત્વલંકારાઃ ।

એનો સમય આશરે આઠમી સદીના છેલ્લા ચરણમાં મૂકી શકાય. કારણ, એણે માઘમાંથી અને ભવભૂતિમાંથી ઉતારા આપેલા છે, અને આનંદવર્ધને વામનને લક્ષમાં રાખીને પોતાના ધ્વન્યાલોકમાં કેટલીક ચર્ચા કરેલી છે, એમ અભિનવ કહે છે. માઘ ૭૦૦ની અને ભવભૂતિ ૭૩૦ની આસપાસ વિદ્યમાન હતો. આનંદવર્ધન ૮૫૦ની આસપાસ થઈ ગયો, એટલે એ બેના ગાળામાં વામન આવે. કેઈ એને રાજતરંગિણી-માં ઉલ્લેખેલા જયાપીડનો પ્રધાન માને છે.

રસવાદ પ્રત્યે એનું વલણ દંડીના જેવું છે. એ બંનેએ પોતાના પ્રયોગમાં રસને બહુ ઓછી જગ્યા આપી છે. પણ બંને વચ્ચે એક ખાસ ભેદ છે. દંડીએ ભામહને અનુસરીને રસનો અલંકારમાં સમાવેશ કરેલો છે, જ્યારે વામન રસને કાંતિ ગુણ માટે આવશ્યક માને છે. તે કહે છે કે રસો ગુણને દીપ્તિ અર્પે છે. દીપ્તરસત્વં કન્તિઃ । એનો અર્થ આમ કરેલો છે:

દીપ્તા રસાઃ સૂંચણાદયઃ યસ્ય સ દીપ્તરસઃ । તસ્ય માવઃ દીપ્તરસત્વં

કામિત ।

અને પત્રી અમરુચનકનો સ્થોક ઉતારી શૃંગારનો કાખલો આપે છે અને કહે છે, એણે જ બીજા રસોને વિશે સમજવું. તે સાહિત્યમાં નાટકને શ્રેષ્ઠ ગણે છે અને રસનો વિકાસ નાટકમાં જ ઉત્તમ રીતે સાધી શકાય એમ માને છે. કાવ્યમાં રસનું માહાત્મ્ય તે કેટલું સમજતો હતો તે એના ઉપરથી સમજાય છે.

સદર્ભેનું દશરૂપ યેવ., તદિ ચિત્ર ચિત્રપટ્ટત્વ વિશેષમાક્રમ્યાત્ ।

ઉદાહરણ : એ ભરત અને લામહ બનેના વિદાધી મતો ધરાવતો હોય છે. કામ્યાલકારણમાં એણે લામહના અલંકારોની સમજૂતી આપેલી છે અને સ્વભાવોક્તિ જેવા કેટલાક નવા ઉમેરેલા છે. એણે મામ્લવિરણ 'પણ લખેલું' છે અને તેના અલંકારોનાં છાંતો માટે કુમારસખ નામે કાવ્ય લખેલું છે. એણે ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપર ટીકા લખી હોવી જોઈએ. એ પણ લામહની પેઠે રસોને અલંકારમાં ગણી કાઢે છે, પણ તેનું વિવરણ વિગતે કરે છે અને રસની નિષ્પત્તિ માટે આવશ્યક અંગોની પૂરી માહિતી ધરાવે છે.

એ લામહનો સમકાલીન હતો એટલે આહમી સદીના છેલ્લા ચરણમાં થયો હશે એણે લામહ અને દડીએ ગણાવેલા ત્રણ અલંકાર—પ્રેયસૂ, રમવત્ અને ભિન્નસ્ત્રી—ઉપરાંત એક નવો અલંકાર—સમાહિન—પણ ગણાવ્યો છે આ અલંકારોની એની વ્યાખ્યા પૂર્વસૂરિઓ કરતા બુદ્ધિ જ છે એને

મતે કોઈ સ્થાયિ ભાવનો રસની નહિ પણ ભાવની કોટિ સુધીનો વિકાસ તે પ્રેયસૂ.

સ્થાદિકાનાં માતાનામનુભવાદિસૂત્રનૈઃ ।

યત્રાભ્ય ચધ્યતે સન્દિ તત્પ્રેયસદુદાહનમ્ ॥

જે કાવ્યમાં રસો સ્વશબ્દ, સ્થાયી, સંચારી, વિભાવ અને અભિનય દ્વારા પૂરેપૂરા ખીલવેલા હોય તે રસયત્.

રસવર્ણિતસ્પટનગગાદિભોદયમ્ ।

સ્વશબ્દસ્થાયિમચારિર્વિભાવમિનયાસ્પદમ્ ॥

કામક્રોધાદિને કારણે ભાવો અને રસો અનૌચિત્યપૂર્વક પ્રવર્તે એવું જે કાવ્યમાં નિરૂપણ હોય તે ભીર્મસ્વી કહેવાયઃ

ભનૌચિત્યપ્રવૃત્તાનાં કામક્રોધાદિકારણાત્ ।

માતાના ચ રસાના ચ વન્ય કર્તેત્સિ વ્યયતે ॥

રસ, ભાવ અને તેના આભાસનું ઉપશમન જેમાં હોય તે સમાહિત.

રસમાવનદાભાસદૂને. પ્રદામવન્ધનમ્ ।

અન્યાનુભવર્તિશન્યહ્ય ચત્તત્ત્વમાદિતમ્ ॥

ભરતના આઠ રસો ઉપગત એ શાંત નામનો નવમો રસ સ્વીકારે છે અને માને છે કે, તે અભિનય દ્વારા દર્શાવી શકાય.

આમ, દેખીતી રીતે, એ અત્તકારવાદનો હિમાયતી હોવા છતાં, ખરું જોના, એ રમવાનો પણ પ્રતિનિધિ હતો.

રુદ્રટ અને રુદ્રભટ્ટ

આ બંને એક નથી, જુદા છે, અને તેમાં રુદ્રટ પહેલો આવે છે. એણે કાવ્યલક્ષર નામે અથ લખેલો છે. રુદ્રટે શાંત સુધ્ધાં નવરસ ઉપરાંત પ્રેયાન્ નામનો એક નવો રસ ગણાવ્યો છે. વળી, એ ભરતના નિરૂપણની ઉપેક્ષા કરીને એમ કહે છે કે નિર્વેદ વગેરે વ્યભિચારી ભાવો પણ બે બરાબર વિક્સાવવામાં આવ્યા હોય તો શૃંગાર કે કરુણની પેઠે રસ ગણાવા જોઈએ.

રસનાદ્રસત્ત્વમેતેષા મધુરાદીનામિવોક્તમાચાર્યે ।

નિર્વેદાદિવપિ તન્નિકામમસ્તીતિ તેઽપિ રસા ॥

વળી, એણે વૃત્તિઓ પણ પાચ ગણાવી છે :

મધુરાશ્રૈદાપરવાલંકિતાભદ્રેતિ વૃત્તય વચ્ચ ।

એ મૌલિક વિચાર કરતો લાગે છે. એણે બાધેલી કેટલીક વ્યાખ્યાઓ એની પછી થયેલા રુદ્રભટ્ટે પોતાના અથમાં લઈ લીધી હોય એવો સંભવ છે.

પ્રતિહારેન્દુરાજ અને રાજયેખર એના ઉત્તારા આપે છે પણ આનંદવર્ધન એનો ઉલ્લેખ કરતો નથી, એટલે એ પહેલા બેની પહેલા થયો હોવો જોઈએ. આમ, એને નવમી સદીના ખીજા ચરણમાં મૂકી શકાય.

જ્યારે અલંકારવાદ, ગુણવાદ અને રીતિવાદનો કાળ બિતરતો હતો અને ધ્વનિના નિરૂપણને કારણે રસવાદ સ્થિર

થયો હતો, ત્યારે રુદ્રદ જન્મ્યો હતો એણે આ બંને વચ્ચે સમન્વય સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એણે પોતાના મધના છેડલા પાંચ પ્રકરણો કેવળ રસની ચર્ચાને આપ્યાં છે. એણે અર્થાલંકારની સખ્યા ઘટાડીને ચારની કરી નાખી છે ।

૧. વાસ્તવમ્, ૨. ઔપમ્યમ્, ૩. અતિશયોક્તિ, ૪. સ્તોષ. અને ભામહ અને હંડીની પેઠે એ રસોને અલંકારમાં ગણી કાઢતો નથી. એને મતે કાવ્ય દોષવર્જિત અને શુણ્ણવાળું હોવું જોઈએ. શુણ્ણ એટલે બલકાર. જો કાવ્યમાં રસોનો વિકાસ ન થયો હોય તો તે નીરસ થઈ જાય. જુદા જુદા રસોના વિકાસ માટે કઈ કઈ રીતિ વાપરવી તે પણ એણે જણાવેલું છે અને એ રીતે એણે રીતિને રસ કરતાં ગૌણ ગણેલી છે.

वैदर्भीपात्रात्सौ प्रेयसिकरणे भयानकाद्भुतयो ।

लाटीयागौडीयौ रौद्रे कुर्याद्यौचित्यम् ॥

એણે વિપ્રલભ શુભારના ચાર પ્રકાર ગણાવ્યા છે : પ્રથમાનુરાગ, માન, પ્રવાસ, અને કરુણ. એ લોજને મળતા આવે છે.

રુદ્રભટ્ટ

ભરત અને ષીળઓએ રસનું નાટકમાં સ્થાન નિરૂપેલું છે, તો રુદ્રભટ્ટે કાવ્યમાં નિરૂપેલું છે અને એને મન રસ વિનાની કવિતા ચદ્રવિનાની રાત્રિ જેવી છે.

यामिनीवेन्दुना मुक्ता नारीव रमणं विना ।

लक्ष्मीरिव ऋते त्यागान्नो वाणी भति नीरसा ॥

એના અંથ શૃંગારનિલકમાં શૃંગારની જ ચર્યા આવે છે. એ શાંત સહિત નવ રસનો સ્વીકાર કરે છે.

અગ્નિપુરાણ

અગ્નિપુરાણમાં અનેક વિષયો ચર્ચેલા છે, તેમાં કાવ્ય-શાસ્ત્ર પણ આવે છે (પ્ર. ૩૩૭-૪૭). એમાં ભરત, લામહ, દંડી વગેરેના મતો તેમના જ શબ્દોમાં તૂટકરૂપે આપેલા છે. એમાં કાવ્ય સંબંધે કોઈ વાદ પ્રધાનપણે રજૂ કરેલો નથી, પણ અક્ષંકાર, રીતિ, રસ વગેરે બધાં જ અંગો ઉપર ભાર દીધેલો છે. શાંત સહિત નવ રસો સ્વીકારેલા છે અને શૃંગારની ખામ ચર્યા કરેલી છે. લાટીયા સહિત ચાર રીતિ સ્વીકારેલી છે. પાંચ વૃત્તિઓ રુદ્રટ પ્રમાણે સ્વીકારેલી છે અને કેટલીક વ્યાખ્યાઓ આનંદવર્ધનની પણ લીધેલી લાગે છે. એટલે એનો સમય આપણે નવમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં મૂકી શકીએ.

કેટલાક લોકો અગ્નિપુરાણમાંની રસની ચર્યા ને રાજા ભોજની રસચર્યા વચ્ચે સામ્ય છે એમ કહે છે. પણ બંનેએ શૃંગાર ઉપર ભાર દીધો છે એટલું જ તથ્ય છે. બાકી ભોજ તો પોતાના શૃંગારવ્રજમાં શૃંગાર સિવાય બીજો કોઈ રસ જ સ્વીકારવા તૈયાર નથી.

એ સમયના કવિવિવેચકો

આ ગાળામાં થયેલા કવિઓમાં પ્રવરસેન, કાલિદાસ, ભવમૂર્તિ અને મુરારિ વગેરેએ રસવાદનો ઉત્સાહપૂર્વક સમાદર કર્યો છે, જ્યારે બીજા કેટલાક કવિઓએ એનો અમુક અર્થાદા સહિત સ્વીકાર કર્યો છે.

પ્રવરસેન કહે છે કે, રસ અભિનય વડે ખીલવી શકાય છે (સેતુ ૧-૪૬; ૫-૨૪). કાવ્યવસ્તુને રસોના નિરૂપણ દ્વારા જીવંત બનાવવું જોઈએ (૧-૮).

કાલિદાસ જૂનું એ ૮ માયું એમ કહેનારની નિદા કરે છે, પણ વિદ્વાનોના નિર્ણયને માથે ચડાવવા તૈયાર છે. તે કહે છે કે, કવિનું કામ અભિનય દ્વારા સહજીએ આનંદ આપવાનું છે. અને આઠ રસો જેના વડે ખીલવી શકાય છે તે નાટ્યકલાની તે પ્રશંસા કરે છે. નાટક જોતી વખતે દર્શકો રમમાં તટસ્થીન થઈ જાય છે. શંગારરસ તેનો પ્રિય રસ છે, પણ કડુણ અને વીર પણ તેને મારા માધ્ય છે. શંગારમાં પણ વિપ્રલંભ વધારે આનંદ આપે છે. રમની ખિત્તવત્તીમાં તે સંયમ ઉપર ભાર દે છે.

ભવભૂતિના મને નાટકકારે કોઈ એક અથવા અનેક મિથ્ય રસોના નિરૂપણની નેમ ગળતી જોઈએ, અને પ્રસંગો અને પાત્રો એવાં પસંદ કરવા જોઈએ જેથી રમની ખિત્તવત્તીમાં

અનુકૂળતા થાય (મહા. ૧-૬, મહા. ૧) એકપીઠને
અનુકૂળ અથવા પ્રતિકૂળ રસોના મિશ્રણ કરવામાં એ ભારે
કુશળ હોતો રસનુ લક્ષણ એ “ચિત્તુત્તિ” માને છે (ઉત્તર-
૩-૧૩)

પ્રસન્ન સૌજન્યમિત્ત્વમ્ભૈર્વાદિભ્યઃ ।

દશોમૂલ પ્રેમ્ણા તત્ત્વ દુઃસ્વપ્નસિદ્ધિભ્યઃ ॥

અને તેથી તે માને છે કે સાચો રસ તો એક કરુણ જ
છે અને તે જ નિમિત્ત બેઠે કરીને સિન્નસિન્ન રૂપે પ્રતીત
થાય છે (ઉત્તર- ૩-૪૭)

एको रस वरुण एष निमित्तमेदात्

भिन्न पृथक् पृथगिव भ्रयते विवर्तन् ।

भावर्तुमुदुदतरगमयान्विसारन्

अम्भो यवा सलिलमेव हि तत्तमस्तम् ॥

મુરારિ સમજવો અધરા છે એ શાતને પણ રસમાં
ગણાવે છે અને કહે છે કે યુગારમાં પણ સંલોગ કરતા
વિપ્રલભ વધુ આનંદ આપે છે

હવે બીજા વર્ગના કવિઓ જેમણે મર્યાદા સાથે રસવાદ
નો સ્વીકાર કર્યો છે, તેમની વાત લેખક કરે છે

ભારતિમાં અર્થગૌરવ છે, પણ ભાષા ક્લિષ્ટ છે વીર
સારો ચીતરેલો છે વિપ્રવશને આદો ગણ્યો છે

બાપુ એ માને છે કે, કવિમાં સર્જકપ્રતિભા હોવી
જોઈએ શ્લેષ, ઉત્પ્રેક્ષા, અક્ષરાડબર વગેરે કેઈ એક વસ્તુ

જુદાં જુદાં યાત્રો દ્વારા બાવનો વિકાસ કરવાથી પ્રેક્ષકો
સ્વાસ્થ્યનો આનંદ પામે છે.

સ્વાદયન્સમનેક્મસ્તૃતૈઃ પ્રાઠતૈરક્લુપાનતંકૃતૈઃ ।

ભાવશુદ્ધિસ્તૈર્દૈર્લુપ જલો નાટ્યૈવિવ ઘમસ મોક્ષૈઃ ॥

વરતાશાસ્ત્રને જાણનાર કવિઓ લખેલાં નાટકો ખીન
કરતાં ચલી નાચે છે.

આમ, જો રસનું સહરવ મુમજતો હતો, છતાં મહા-
કોબમાં શબ્દચિત્ર હોય એવું એણે પ્રણાલિકાવશ થઈને
માન્યું હતું.

સુખંશુ આક્રમા સૈકાની શરૂઆતમાં થઈ ગયો. એણે
શુભ ઉપર બાર મૂક્યો અને કહ્યું કે સારા કવિની વાણી જ
હાનમાં મધુધારા વહેવડાવે છે :

અવિદિતશુભાપિ સ્વકલિનવિદિ.

કળેષુ વસતિ મધુરશમ્ ।

અમિયમ્ભરિમલપિ હિ

હરતિ રશ માલતીમલ્યા ॥

એણે વાતવલ્લભને આંતે એવો ગર્વ કર્યો છે કે મેં
એકેએક અક્ષરમાં શ્લેષ સાધ્યો છે.

શ્રવણસ્તેષામપ્રાપ્તિવિશ્વાસવૈદમ્બનિધિ પ્રગ્ભમ્ ।

શાસ્ત્રોદત્તારપ્રધાર્યમે સુવત્સુઃ મુખર્થેન્નનુઃ ॥

રતનાકર (ઈ. સ. ૮૫૦) કહે છે કે નાટકકારની મુખ્ય
નેમ સ્તનિરૂપણની હોવા છતાં તેણે ધૃતિ, લુલુ, મહાન અદિત્ર,
ધિ વગેરે ઉપર પણ બરાબર ધ્યાન આપવું જોઈએ;

કારણ, એ બધાં રસના વિકાસમાં કામનાં છે. મહાકાવ્યનું મુખ્ય લક્ષણ સ્ફુટ રસ અને અનેક સર્ગમાં દેલાતું કથાનક છે એમ એ કહે છે.

તત સ્ફુટરસંધિનૈઃ મુશ્લોકવિનિવર્ધનૈઃ ।

અનેકમર્ગૈઃ સપ્રામે મહાકાવ્યાયિત મનૈઃ ॥

એ ખાણને શૈલી સ્વામીમાં પહેલો અને પોતાને ખીજો મૂકે છે.

તન્મન્દાભિપ્રગલ્ભપ્રસરણુરુગિરામગ્રનીર્વાણ એકોઃ

રાજનરત્નાવરણ ઉવલનવદ્વનૌ જાગ્વલીતિ દ્વિતીયઃ ॥

પ્રકરણ છઠું

ધ્વનિવાદનું નિરૂપણ

પ્રાસ્તાવિક : જે સમયની ચર્ચા આપણે કરી ગયા તે હરમ્યાન અલંકાર, શુણ્ડ, રીતિ, વૃત્તિ વગેરેનાં લક્ષણો અને નિયમો નક્કી થયા, કાવ્યમાં રસના સ્થાનનો કંઈક અંશે સ્વીકાર થયો, અને ત્યાર પછી સંસ્કૃત વિવેચનનો સૌથી વધુ મૌલિક કાળ શરૂ થયો. એમાં ધ્વનિવાદનું પ્રતિપાદન થયું. ધ્વનિ કાવ્યના પ્રમાવનું અંતિમ મૂળ ગણાયું અને સાથોસાથ કાવ્યના ઘડતરમાં રસનું પ્રધાન સ્થાન પણ સ્થિર થયું. તત્કાલ એ વાદનો થોડો વિરોધ થયો અને તેમાં જૂના અલંકાર, શુણ્ડ, રીતિ, અને વૃત્તિ વાદ ઉપરાંત નવા જે વાદો—વકોક્તિવાદ

અને અનુમાનવાદ ઉમેરાયા, તેમ છતાં, આ બે નવા વાદો રસવાદના વિરોધી નથી. આ કાળના અત સુધીમા બધાના સમન્વય સ્વરૂપ ઔચિત્યવાદનો પુરસ્કાર થયો. વકોક્તિ અને અનુમાનવાદના પ્રણેતાઓ પછી ધ્વનિવાદ સામેનો બધો વિરોધ શમી જાય છે અને અલંકાર, ગુણ અને રીતિ સાથેનો ધ્વનિ અને રસનો સંબંધ નક્કી થાય છે અને કાવ્યમા તેમનાં સ્થાન પણ નિશ્ચિત થાય છે અને એમ સાહિત્યવિવેચનમાં ધ્વનિ અને રસવાદ બીજાને ગૌણ બનાવીને સર્વોપરી સ્વરૂપે પ્રવર્તે છે.

ધ્વનિકારિકાનું કર્તૃત્વ : ધ્વનિવાદનો મોટામા મોટો પ્રણેતા અને રસવાદનો સમર્થક કારમીરી કવિ આનંદવર્ધન છે. એના શ્રવણ નામ ‘જ્યોત્સના’ છે. એમા મૂળ કારિકા અને તેના ઉપરથી ગદ્ય વૃત્તિ છે વૃત્તિનો લેખક આનંદવર્ધન છે એમ સૌ સ્વીકારે છે, પણ કારિકાના કર્તૃત્વ વિશે શંકા રહ્યા કરે છે અભિનવગુપ્તે ‘જ્યોત્સના’ ઉપરની પોતાની ટીકામા કારિકાકાર અને વૃત્તિકાર એવો ભેદ અવારનવાર કરેલો છે તે ઉપરથી ડૉ. બુલર, યાકોબી, ક્રીધ અને કે વગેરે વિદ્વાનો માને છે કે બનેના કર્તા લિન્ન હશે, પણ આ જ અભિનવ ગુપ્ત પોતાની ટીકામા કેટલેક સ્થળે એવું પણ લખે છે કે વૃત્તિકાર અને કારિકાકાર એક જ છે વગી, વૃત્તિકારના પણ એવા વચનો મળે છે, જે બતાવે છે કે કારિકાકાર અને વૃત્તિકાર એક જ છે કારિકામાં વામન અને ઉદ્દલટના વાદોની ગર્યા આવે છે એટલે એનો લેખક તેમના પછી થયો હોવો

જોઈએ. વહેલામાં વહેલો એનો કાળ ઈ. સ. ૮૨૦ની આસ-
પાસનો લેવાય. આનંદવર્ધન કાશ્મીરના અવંતીવર્માના દર-
બારમાં (૮૫૫-૮૮૩) હતો. એટલે એ કારિકાકાર કરતાં ચારેક
હસકા પછી થયો એમ કહેવાય એ બીજા અનેક અધિકારીનાં
નામ આપે અને જે અથની પોતે ટીકા લખે છે તેના જ
કર્તાનું નામ ન જાણે એમ શી રીતે બને? તો શું એણે જાણી
જોઈને પોતાનું નામ પ્રસિદ્ધ કરવા માટે મૂળ અધિકારનું નામ
છુપાવ્યું હશે? આ શક્ય નથી. વળી, કુલક અને મહિમભટ્ટ
કારિકા અને વૃત્તિ બંને એક જ લેખકનાં હોય એ રીતે
પોતાના અથોમાં ઉતારા આપે છે. આ બધા ઉપરથી બનેનો
કર્તા એક જ હતો અને તે આનંદવર્ધનાચાર્ય, એવા નિર્ણય
ઉપર આંખા વિના છૂટકો થતો નથી.

આનંદવર્ધન : કાશ્મીરના અવંતીવર્માના સમયમાં એ
ખ્યાતિમાં આવ્યો. રાજ્યેષ્ઠરે એનો ઉદ્દેશ કરી એક સ્લોક
ઉતાર્યો છે. ન્યાયમંજરીના કર્તા જયતે એના ધ્વનિવાદનો
ઉદ્દેશ કયો છે અને તેને પડિતમન્ય કહી તિરસ્કારપૂર્વક
તેના વાદને પણ ધુત્કારી કાઢ્યો છે. આપણે આનંદવર્ધનને
આશરે ઈ. સ. ૮૫૦માં મૂકી શકીએ. એણે ‘ ધ્વન્યાલોક ’
ઉપરાંત ‘ દેવીચતક, ’ ‘ વિષમખાલુવીલા, ’ ‘ અર્જુનચરિત, ’
‘ તત્ત્વાલોક ’ વગેરે અથો લખેલા છે.

ધ્વનિવાદનો વિકાસ લાંબા ગાળા દરમિયાન ધીમે ધીમે
થયો હોય એમ આનંદના પોતાના શબ્દો ઉપરથી લાગે છે.

એને વિષે પુષ્કળ અર્થો થઈ હતી અને ગુણવાહી અને અલં-
કારવાહીઓ તો એને સાહિત્યના ઘટક તરીકે પણ સ્વીકારતા
નહોતા. આમ છતાં, આનંદ એમ માને છે કે, એ લોકો પણ એટલું
તો સ્વીકારતા હતા કે, અમુક પ્રકારની લક્ષણ કાવ્યની અભિ-
વ્યક્તિને મદદરૂપ થાય છે, એટલે તેઓ ધ્વનિના સીમાડા
મુધી આવ્યા હતા, પણ તેઓ ધ્વનિને અલગ રીતે બેઈ
શક્યા નહોતા અને એનું મહત્ત્વ સમજી શક્યા નહોતા.
અહીં ઉદ્દાહરણ અને વામનનો ઉલ્લેખ છે એમ અભિનવગુપ્ત
પોતાની ટીકામાં કહે છે. ઉદ્દાહરણની સામહન્ય કાવ્યાલંકાર
ઉપરની ટીકા મળતી નથી એટલે અહીં આપણે વામનની
ઘટોત્કિ વિશે થોડો વિચાર કરીશું. સાદૃશ્યલક્ષણ ઘટોત્કિ એવું
એનું લક્ષણ આપેલું છે. સાદૃશ્યમૂલક લક્ષણ તે વર્ગીકૃત.
દા ત., ઉન્નિમીલ કમલં સરસીના વૈરવ ચ નિમિમીલ મુદ્ગતાંત્ર । અહીં
ઉન્નિમીલ અને નિમિમીલનો મૂળ અર્થ આંખનાં પાપચાં
ઉઘાડ્યાં અને બધાં ઠર્યાં બેસતો થતો નથી. પણ પદ્યનું
આંખ સાથેનું સાદૃશ્ય લક્ષમાં લઈને તેનો લાક્ષણિક અર્થ
બિંદુનું અને બધાં થવું એવો લેવાય છે. હંડી એને વ્યર્થ
ગુણ કહે છે. હવે આપણે જુદા પ્રકારનો એક દાખલો લઈએ,
જરઠકમલચન્દ્રચેદનૌર્ગીર્ણયૌલે એટલે કે જરઠ કમલકંદના છેદ જેવા
ગૌર કિરણો વહે. હવે છેદનો અર્થ થાય કાપવું તે. એને
સંદેહ રી રીતે કહી શકાય. એટલે આમ મુખ્ય અર્થનો બાધ
ધનાં અહીં છેલ્લાથી વસ્તુ એટલે ટુકડો એવો અર્થ લક્ષણથી
લેવામાં આવે છે. કમલકંદના ટુકડાની સંદેહી હોઈ શકે. આ

લક્ષણામાં કોઈ સાદૃશ્ય નથી અને તેથી તે પહેલી લક્ષણાની જેમ એ કાવ્યના સૌંદર્યમાં કશો ઉમેરો કરતી નથી.

વામને આપેલો બીજો દાખલો જોઈએ.

इह च निरन्तरनवमुकुलपुलकिता हरति मण्वो हृदयम् ।

मदयति च केसरगा परिमलमवुगण्डि निःश्वसितम् ॥

અર્થાત્, અહીં અનેક નવમુકુલોથી પુલકિત એવી તે માધવી લતા હૃદય હરી લે છે, અને કેસરનાં ફૂલોના મુગધી મધની વાસવાળા નિઃશ્વાસો મદ ચડાવે છે. લતાની સાથે પુલકનો મેળ ખાતો નથી, એનો મેળ તો પ્રથમ વાર પ્રિયતમ ને મળતી નાયિકા સાથે જ ખાય છે. એટલે એવી નાયિકા સાથેના લતાના સાદૃશ્યને લીધે અહીં લક્ષણાથી ‘પુલકિત’નો અર્થ ‘ થી ભરેલી ’ કે ‘ થી છવાયેલી ’ એવો કરવામાં આવે છે. ઉત્તરાર્ધમાં નિર્જીવ કેસરનાં ફૂલો સાથે ‘ નિઃશ્વાસ ’નો મેળ ખાતો નથી. પણ ઉત્તમ નાયિકાના મુગધી નિઃશ્વાસ અને ફૂલની સુવાસ વચ્ચે સામ્ય છે એને આધારે અહીં ‘ નિઃશ્વ-સતિ ’નો અર્થ લક્ષણાથી ‘ ફેલાવેલી મુગધ ’ એવો કરવામાં આવે છે, અને તે કાવ્યના સૌંદર્યને વધારે છે. એ ધ્વનિના ક્ષેત્રમાં આવી શકે. આમ આ વાદનું સૂચન અને તેની છૂટક ચર્ચા લાંબા સમય સુધી ચાલતી રહી હતી, પણ આન દવર્ધને એનું પહેલી વાર વ્યવસ્થિત નિરૂપણ કર્યું.

ધ્વનિવાદ વૈયાકરણના સ્કોટરદથી પ્રેરિત થયેલો છે. અર્થ શી રીતે સમજાય છે, એ સમજાવવા માટે સ્કોટરવાદનો

ઉદ્ભવ થયેલો છે. દૂકમાં એ આ પ્રમાણે છે : ન્યારે આપણે
 ગો. શબ્દ બોલીએ છીએ ત્યારે સાંભળનારના મનમાં કામળો,
 પૂંછડી, પૂધ અને શિંગડાવાળા પશુનો ખ્યાલ સાથી પેદા
 થાય છે ? શું એ ગ-ગ્રા- : એ ત્રણ અવાજોમાંના દરેકને લીધે
 થાય છે ? જો તેમ હોય તો બાકીના જે અવાજો નકામા છે,
 જો તે બધા મળીને એટલે કે એ ત્રણેના સમુદાય અર્થનો
 બોધ કરાવે છે એમ કોઈ કહે તો તે શક્ય નથી, કારણ,
 નૈયાયિકોના મત પ્રમાણે દરેક અવાજ જે ક્ષણ સુધી જ રહે
 છે—गन्दज्ञानकर्माणि द्विक्षणवत्स्यामिन्म । અને ન્યારે આપણે વિસર્ગ
 સાંભળતા હોઈએ ત્યારે તે તો અલોપ થઈ ગયો હોય એટલે
 સમુદાય થઈ શકે જ નહિ તો પછી અર્થનો બોધ થાય છે
 કઈ રીતે ? વૈયાકરણો કહે છે કે સ્ફોટને લીધે થાય છે. સ્ફોટ એ
 આત્મોના જેવો સનાતન અને અખડ પદાર્થ છે અને એ તો જેવા
 અવાજથી વ્યક્ત થાય છે ત્યારે અર્થનો બોધ કરાવે છે, એ
 સ્ફોટ વ્યક્ત શી રીતે થાય છે ? એક એક અવાજથી કે બધા
 અવાજના સમુદાયથી ? પાછી એની એ જ મુશ્કેલી. જો એક
 અવાજથી થાય એમ કહો તો બીજા નકામા છે, અને બધાના
 સમુદાયથી એમ કહો તો સમુદાય તો થતો જ નથી આ
 મુશ્કેલી ટાળવા માટે વૈયાકરણો કહે છે કે, पक्षेक्षानां वर्णानां
 अनुभवनी छाप साधे न्यारे शब्दना छेवता वर्णनो अवाज
 લળે ત્યારે સ્ફોટ વ્યક્ત થાય છે. પૂર્વસ્વર્ણાનુમ્નાહિતસહસ્રતચિવેન
 अन्त्यर्णानुमवेन अमिव्यग्यते स्फोट ।

જેમ ગોઃ શબ્દ છે તેમ ગોપદસ્ફોટ પણ હોય છે અને ગોઃ શબ્દના દરેકે દરેક અવાજથી તે જરા જરા પ્રગટ થાય છે, પણ આખા શબ્દનો અર્થ તો જ્યારે છેલ્લો અવાજ વિસર્જનો સંભળાય છે ત્યારે જ સમજાય છે. આ સમજાવવા તેઓ એક ઉદાહરણ આપે છે. અંધારામાં રહેલા કોઈ ઘડાને પ્રકાશિત કરવા જ્યારે દીવો લાવીએ છીએ ત્યારે ઘડા ઉપર પ્રકાશ પડતાં-વેંત જ તે પ્રકાશિત થાય છે—પ્રગટ થાય છે, પણ ત્યાર પછી પ્રકાશ કાયમ રહે છે તેને કારણે ઘડો વધારે સ્પષ્ટરૂપે જોઈ શકાય છે અને તેની સાચી પ્રકૃતિ ત્યારે સમજાય છે. અથવા ધારો કે કોઈ માણસ અમુક શ્લોક ગોળે છે. તે મોઢે થાય ત્યાં સુધી શ્લોક વારંવાર બોલ્યા કરે છે. હવે એ જ્યારે છેલ્લી વાર બોલ્યો ત્યારે જ એને એ મોઢે થયો. એ દરેક વખતે શ્લોક બોલે છે ત્યારે તે આજો બોલાય છે, પણ છેલ્લી વાર બોલ્યો અને તેમાં આગલી બધી વારનું બોલેલું લગ્યું ત્યારે તેનો અર્થ સિદ્ધ થયો, ત્યારે તેને શ્લોક મોઢે થયો. એ જ રીતે દરેક અવાજથી સ્ફોટ પ્રગટ તો થાય છે, પણ જ્યારે છેલ્લો અવાજ સંભળાય છે ત્યારે જ તે એટલો પ્રગટ થાય છે કે અર્થ સમજાય. તેમનું કહેવું એવું છે કે, શબ્દનો એક એક અક્ષર જેમ શબ્દના અર્થનો બોધ કરાવી શકતો નથી અને નકામો છે, તેમ અલગ અલગ શબ્દો પણ કેવળ તૂટક અર્થોનો જ બોધ કરાવે છે, કોઈ સંપૂર્ણ અર્થને વ્યક્ત કરી શકતા નથી, માટે નકામા અથવા જનુલ્લ છે. કેવળ વાક્ય જ પૂરા અર્થનો બોધ કરાવે છે એમ સૌ શાસ્ત્રોએ સ્વીકારેલું છે.

એમ કે,

ધર્મચરિત્રે સાધ્ય સાતીઠ વૈદિકમો રૂપતે ।

—મીમાંસાસૂત્ર ૨-૧-૪૬

સારાસાધ્યના મેરે પરાત્રાણકાર્યદ્ય ।

કમપ્રશનં શુભચરિત્રં વાચ્યમિત્યેતે ॥ ૧૧-૪

એટલે આખા વિચારને વ્યક્ત કરનાર વાક્યરૂપે જ અર્થનો
બોધ કરાવે છે. એ એક, જાખડ અને મનાવત છે શબ્દ.
અથવા રૂપરૂપે પ્રગટ કરનાર અમાનેના ઉચ્ચારણને ધ્વનિ
કહે છે.

ધ્વનિ દ્વારા શબ્દ પ્રગટ થાય છે એ જ સિદ્ધાંત ધ્વનિ
વાદના પ્રયોગાઓએ રસાનુભવની માનસિક પ્રક્રિયા સમજાવવા
માટે ઉપયોગમાં લીધો છે. તેઓ કહે છે કે, કાવ્ય સંલક્ષ્યેતિ
ગમે છે તે તેના વ્યવ્યક્તિને કારણે, એ વ્યવ્યક્તિ કાવ્યની
બાનીમાં રહેલા વ્યજકત્વને કારણે સમજાય છે. એ ગદ્ય
વાચકત્વ અને લક્ષકત્વથી ભિન્ન છે. વ્યવ્યક્તિ પામવા માટે
જે વ્યાપાર જરૂરી છે તે વ્યક્ત કરેવાય છે.

પ્રમિદા હિતાહરણુ લ્પ્ધ્યો અથાદે કેર્ત્તિત્વાદા વૌષ્ણ એમ
કહે છે ત્યારે તે યાનો બોધ કરાવવા માગે છે? તથા એટલે
તો ગગનો પ્રવાહ, તેના ઉપર તો નેસ વસી શકે તહિ એ
મુરકેલી ટાળવા માટે લક્ષણથી ગગનો અર્થ ગગત્ત એવો
કરવામાં આવે છે હવે પ્રશ્ન એ છે કે ગગત્ત વૌષ્ણ એમ કહીને
બોલનાર શુ એમ કહેવા માગે છે કે ગગત્તે વૌષ્ણ । એ એમ

હોય તો તેને ગગતીરે એ સાચો શબ્દ વાપરતાં આવડતું નથી ?
 એ બોલનાર શબ્દનો સાચો ઉપયોગ જાણે છે એમ માનીએ
 તો પછી એમ સ્વીકારવું પડે કે ગગયા ઘોષ કહેવામા તેનું
 કંઈ પ્રયોજન છે. આ પ્રયોજન શોધી કાઢવું એમાં શબ્દનો
 ત્રીજો વ્યાપાર—વ્યજના વ્યાપાર કામ લાગે છે. એને લીધે આપણે
 સમજીએ છીએ કે બોલનાર શૈલ્યપાવનત્વનું સૂચન કરવા
 માગે છે. નેમ ગંગાપ્રવાહ ઉપર બાંધ્યો હોય એવો શીતળ
 અને પાવન છે. આ વસ્તુ વ્યંજનાથી સૂચવાય છે ત્યારે આનંદ
 આપે છે. સ્પષ્ટ કહેવામાં આવે તો આનંદ આપતી નથી.
વાચ્યાર્થ ઉપરાંતના વ્યંગ્યાર્થને કારણે કાવ્ય સામાન્ય વાણી-
થી જુદું પડે છે. હવે એક કાવ્યમય દષ્ટાંતથી આ વસ્તુ સ્પષ્ટ
 સમજીએ.

गच्छ गच्छसि चेत्कत पथानः सतु ते शिवाः ।

ममापि जन्म तत्रैव भूमावत्र गतो भवान् ॥

આ શ્લોક કોઈ સ્ત્રી લાંબા પ્રવાસે જતા પોતાના પતિને
 કહે છે. એનો વાચ્યાર્થ એવો છે કે, તે પોતાના પતિને
 જવાની રજા આપે છે અને તેનો પ્રવાસ સુખરૂપ નીવડે
 એવું ઇચ્છે છે. ઉપરાંત, પોતાનો પતિ જે દેશમાં જાય છે ત્યાં
 પોતે ફરી જન્મે એવી પ્રાર્થના કરે છે. પણ પોતાનો જન્મ
 પતિ જાય છે તે દેશમાં થાય એવું ઇચ્છીને એણે એવું સૂચિત
 કર્યું છે કે, ૧૨ સિના વિના તે લાંબું જીવવાની નથી અને આટલે
પતિએ જવું ન જોઈએ. વળી, આ વચનો તેનો ઉત્કટ પ્રેમ
 પણ વ્યક્ત કરે છે તેમજ તેણી પોતે પતિપરાયણ, નમ્ર અને

પ્રેમી પાત્રી હોઈ તે પ્રસ્થાન સમયે કશું અપશકુનિવાળ બોલવા માગતી નથી : “હું તમારા ઉપર અત્યંત પ્રેમ રાખું છું માટે જશેા નહિ. જશેા તો હું જરૂર આપલાત ઠરીશ.” આમ જો એ બોલી હોત તો તે અત્યંત ગ્રામ્ય અને સાધારણ લાગત, પણ જ્યારે એ વસ્તુ ઉપરના શ્લોકમાં સખી છે તેમ સૂચિત રાખી હોય છે ત્યારે કાવ્યમય અને ચમત્કારક બની જાય છે. ગૂંઘ સમ્ભવતઃકરેતિ। આ શ્લોકમાં બે સૂચનો રહેલાં છે : ૧. પ્રવાસે ન જવાની વિનંતીરૂપ વસ્તુ અને ૨. ભાવિ વિપ્રલંબરૂપ રસ. કેટલાક શ્લોકોમાં ભલ્લકાર પણ સૂચિત કરેલો હોય છે. આમ, ધ્વનિના ત્રણ પ્રકાર છે : વસ્તુધ્વનિ, રસધ્વનિ અને ભલ્લકારધ્વનિ.

કાવ્યની આ વિભાવના, અને વિવેચનની એ પદ્ધતિનું નામ ‘ધ્વનિ’—જને રજોટવાદ ઉપરથી સૂત્રેલાં છે. રજોટ અથવા ધ્વનિ એ અર્થશક્તિનું શાશ્વત અધિષ્ઠાન છે; એ જ રીતે સૂચિત અર્થ અથવા વ્યંગ્યાર્થ એ કાવ્યનો પ્રાણ છે અને તેને પણ ધ્વનિ કહે છે. નગારા ઉપર ઢાંડિયો પડે છે ત્યારે નગારાની પાસેના આકાશમાં અવાજ ઉત્પન્ન થાય છે. પણ આપણે સાંભળીએ છીએ તે શબ્દતરંગ એતાથી ભિન્ન હોય છે. મૂળ શબ્દતરંગ પોતાની આસપાસ એક તરંગમાળા ઉત્પન્ન કરે છે, અને તેનો છેલ્લો તરંગ આપણે કાને અથ ડાય છે. એ પણ ધ્વનિ કહેવાય છે. એ જ રીતે ઘંટના અનુરણનને મળતી માનસિક પ્રક્રિયા દ્વારા સમજાતો લક્ષ્ય-કમવ્યંગ્ય જેવો અર્થ પણ ધ્વનિ કહેવાય છે.

एव घण्टानादस्थानीय अनुरणनात्मोपलक्षितः व्यंग्योऽप्ययः ध्वनिरिति
व्यवहृतः लोचन पृ. ४७. શબ્દના છેડલા વર્ણના ઉચ્ચારણ
સાથે એના આગલા વર્ણના સંસ્કારો ભળતાં સ્ટ્રોટ પ્રકટ
થાય છે. એ સ્ટ્રોટને પ્રગટ કરતા અવાજને ધ્વનિ કહે છે.

प्रत्ययैरनुपाख्येयैर्महानुप्रहैस्तथा ।

ध्वनिप्रमादिते शब्दे स्वरूपमनर्थायते ॥

એ જ રીતે જે શબ્દો અને અર્થો સૂચિત અર્થ પ્રગટ કરી
શકે એમ હોય છે તેને ધ્વનિ કહે છે. વ્યંજક શબ્દ અને
વ્યંજક અર્થ પણ ધ્વનિ કહેવાય છે. જ્યારે કોઈ માણસ ગોઃ
શબ્દ બોલે છે ત્યારે એનાં ત્રણે અંગો ઉચ્ચારાતાં દરેક વાર

ધ્વનિ શબ્દનો મુખ્ય અર્થ એવો થાય છે કે જેમાં
અર્થ કરતાં વ્યંગ્યાર્થ—૨૫, અલંકાર કે વસ્તુ—પ્રધાન
ાય, એવું કાવ્ય.

યત્રાયં શબ્દો વા તમયંમુતસર્જનીકૃતસ્વાયં ।

મયુક્ત કાવ્યવિશેષ સ ધ્વનિરિતિ સ્થિતિઃ કથિતઃ ॥

આ શ્લોકનો અર્થ આ પ્રમાણે થાય છે જેમાં મુખ્ય
અર્થ પોતાને ગૌણ બનાવી દે અથવા શબ્દ પોતાના મુખ્ય
અર્થને ગૌણ બનાવી દે અને એક નવો જ અર્થવિશેષ અભિ-
વ્યક્ત કરે તેને વિદ્વાનો ધ્વનિ કહે છે. અહીં ઉપસર્જનીકૃતસ્વાયં
એ વિશેષણ જ્યાં અને શબ્દઃ જ્યાંને લાગુ પડે છે. એટલે
અર્થ એવો થાય કે, મુખ્ય અર્થને વ્યંગ્ય અર્થ કરતાં ગૌણ

અર્થ પ્રધાનપણે વ્યંજક હોય છે, જોકે પહેલામાં અર્થનું અને બીજામાં શબ્દનું અસ્તિત્વ હોય છે એ વાતનો ઇન્કાર કરવામાં નથી આવતો, એટલા માટે વ્યક્ત: એવું દ્વિવચનનું ક્રિયાપદ વાપર્યું છે. અવિવક્ષિતવાચ્ય ધ્વનિમાં શબ્દ જ કેવળ વ્યંજક હોય છે. તેમ છતાં અર્થનો સહકાર ત્યાં હ મેંથી હોય છે જ. નહિ તો શબ્દ પણ, તેનો અર્થ ન સમજાય તેમ છતાં, નવા અર્થને વ્યંજિત કરી શકે, એમ કહેવું પડે. એ જ રીતે વિવક્ષિતાન્યપરવાચ્ય ધ્વનિમાં કેવળ અર્થ જ વ્યંજક હોય છે, છતાં તેમાં શબ્દનો સહકાર આવશ્યક છે, કારણ, શબ્દ વગર અર્થ આવે જ શી રીતે ? આમ, શબ્દ અને અર્થ ભેગા વ્યંજક છે એ બતાવવા માટે દ્વિવચન વાપરેલું છે. જો એમ છે તો પછી એમ શા માટે કહ્યું છે કે, અર્થ અથવા શબ્દ વ્યંજક છે ? અર્થ શબ્દો વા. તો એનું કારણ એ છે કે, એકમાં અર્થ પ્રધાન છે અને બીજામાં શબ્દ પ્રધાન છે એમ સૂચવવું છે. જોકે બંનેના સહકારથી જ નવો રમણીય અર્થ સૂચવાય છે.

ધ્વનિ શબ્દ પાંચ અર્થમાં વપરાય છે : ૧. વ્યંજક શબ્દ, ૨. વ્યંજક અર્થ, ૩. વ્યંગ્યાર્થ, ૪. વ્યંગના વ્યાપાર, અને ૫. વ્યંગ્યપ્રધાન કાવ્ય.

અવિવક્ષિતવાચ્ય એ સમાસ આ પાંચે અર્થમાં છોડી શકાય :

૧. જેનો વાચ્ય અર્થ અવિવક્ષિત છે એવો વ્યંજક શબ્દ તે ધ્વનિ.

૨ જેણે પોતાના મુખ્ય અર્થને ગ્રીષ્મ બતાવ્યો છે એવો
અન્ય અર્થ તે ક્ષણિક

૩ જેને માટે વાચ્યાર્થને અવિવક્ષિત બનાવવો પડ્યો છે
એવો અન્ય અર્થ

૪ જેની મારફતે વાચ્યાર્થ છોડી દેવાયો તે અન્ય ના
અર્થ

૫ જેમા વાચ્યાર્થ અવિવક્ષિત છે એવું કાવ્ય

પહેલા ક્ષણિકા બે વિભાગ પાડ્યા છે ૧ અવિવક્ષિતવાચ્ય
અને ૨ વિવક્ષિતવાચ્ય આ બંનેના પાછા બંને વિભાગ
પાડવામા આવ્યા છે ૧ અવ્યવસ્થિતવાચ્ય અને ૨ અર્થાન્ત
સ્થાપિતવાચ્ય અને એ પાછલાના પાછા બે વિભાગ છે

૧ સ્વચ્છાત્મવાચ્ય અને ૨ અસ્વચ્છાત્મવાચ્ય

અવ્યવસ્થિતવાચ્ય એમા વાચ્યાર્થ બાધિત થાય છે
તેથી લક્ષ્યાર્થ સ્વીકારીને તેને બિલકુલ છોડી દેવામા આવે
છે ઉદાહરણ

શ્વિત્કાન્તસીમામણુપામકમ્બલ ।

નિ શ્વાસ ધ દ્વર્શચ્ચદ્રમ્ ન પ્રગલ્ભતે ॥

જેવું તેજ સૂર્યમા આવ્યું મર્યું છે, અને જેવું બિંબ ધુમ્મસ-
થી છવાઈ ગયું ■ એવો ચંદ્ર નિ શ્વાસથી આધવા થયેલા
દર્પણની પેઠે પ્રગલ્ભતો નથી

અહીં દર્પણને આધાર કહ્યું છે જેને આધાર નથી,
જેને છવ નથી તેને આધાર કહી ન શકાય, એટલે

મુખ્યાર્થનો આધ યતાં ધીમે લાક્ષણિક અર્થ, આદ્ય પદાર્થોનું પ્રતિબિંબ ઝીલવાને અશક્ત એવો લેવો પડે છે. આ લક્ષણનો હેતુ દર્પણની નિરૂપયોગિતા પ્રબળ રીતે સૂચવવાનો છે. એ જ રીતે ચંદ્ર પણ તેજ વિના નકામો થઈ ગયો છે. અર્થાન્તર-સન્નિવેશનમાં વાચ્યાર્થ આધિત નથી થતો અને લક્ષ્યાર્થ લેવાની જરૂર નથી હોતી પણ વિચારણાને અંતે વાચ્યાર્થને વ્યંગ્યાર્થના લાભમાં છોડી દેવામાં આવે છે.

તાલા જાઅન્તિ ગુણા જાલા દે સહિમણ્દિ ચેપન્તિ ।

રહકિરણાનુગાહિઆઈ હેન્તિ કમલાઈ કમલાઈ ।

શુણો ત્યારે શુણો બને છે જ્યારે સહૃદયો તેનો સ્વીકાર કરે છે. જ્યારે સવિકિરણો કૃપા કરે છે ત્યારે કમલો કમલો બને છે. કમલો બને છે=પૂર્ણ વિકાસ પામી અપૂર્ણ સૌંદર્ય અને સૌરભ ધારણ કરે છે અને કમલાનું આસન થવાનું ગૌરવ પ્રાપ્ત કરે છે. અહીં મૂળ અર્થમાંથી વ્યંગ્યાર્થ સ્ફુરે છે, વચ્ચે કશું વ્યવધાન આવતું નથી. મુખ્યાર્થ જ ધીમે ધીમે વ્યંગ્યાર્થ માં ફેરવાઈ જાય છે.

સલક્ષ્યક્રમવ્યંય જેમાં વ્યંગ્યાર્થ વાચ્યાર્થની સાથેસાથ નહિ પણ ધીમે ધીમે રક્તે રક્તે વ્યક્ત થાય છે, એટલે કે, જેમાં વાચ્યાર્થમાંથી વ્યંગ્યાર્થમાં જવાની પ્રક્રિયાનાં પગલાં આપણે જોઈ શકીએ છીએ. ઉદા०

एव वादिनि देवर्षी पार्थे पितुरधोमुखी ।

लीलाकमल्पशणि रणयामास पार्वती ॥

દેવર્ષિ વદતા એવું પિતા પાસે અધો મુખે,
 હીલાકમલપત્રોને પાર્વતી ગણતી હવે
 અહીં, પાર્વતીની લગ્ન બ્યવિત થયેલી છે, પણ પાખડી
 જણવાની કિયાનું સાબળતાવેત એ પ્રતીત થાય છે ? ના,
 એ કિયા બીજા કારણે પણ થતી હોય પણ જ્યારે આપણે
 પાર્વતીનો પૂર્વ ઇતિહાસ સભારીએ છીએ ત્યારે જ આપણા
 જ્યાલમા આવે છે કે, જે શિવને માટે જોણે અટઆટલી તપ
 શ્રધ્ધા કરી હતી તે શિવનું માથું આવતા પાર્વતીમા પ્રેમનો
 સાથો જીભરો આવ્યો છે પણ તે લગ્નવશ ઘર્ષને વ્યક્ત
 કરતી નથી, અને પોતાનો ભાવ આ રીતે છુપાવે છે

જવલ ચક્રમન્થનિ મા રસવાદ આપ્યો સમાર્પિતય છે, એમા
 પાશ્ચાત્યમા વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવો આવી
 જતા હોય છે એ સમજતા જ આપણા ચિત્તમા કથાધિ
 ભાવ પ્રબુદ્ધ ઘર્ષને પરિચોધ પામતો રસની કોટિએ પહોંચે
 છે ઉદા૦

કૃતદ્વુષિનૈર્વાગ્યમ્બોભિ સદૈર્વ્યવિભોર્નિત
 વૈનમ્ભય ગન્ધા વસ્ય પ્રીત્યા પૂતાપિ તથ મ્ભયા ।
 નવનલધર-વાપ્તા પદગન્ વિશેષ મન્વતી વિના
 મન્નિદ્વદવો જીવત્યેવ પ્રિયે સ ત્વ પ્રિય ॥

વર્ણાત્પત્ન્યા આમમનથી વામની વિરહવેદના વધી જતા તે
 યોત્તી જોડે છે

માતાએ વાર્યા છતા જેની પ્રીતિને હીધે તું કૃત્રિમ કોપ
 કરીને આખમા આમુ લાવીને દીનતાપૂર્વક જોતી જોતી વતમા
 સુધ્ધા ગઈ, તે તારો કંઈનહૈંદય પ્રિયતમ તારા વિનાની નવજલ

ધરથી સ્થામ બનેલી દિશાઓ ભેતો છવે જ છે. અહીં, રામ પ્રત્યેનો સીતાનો ગભીર પ્રેમ વડીલોની વિનંતીને અવગણીને તે વનમાં ગઈ એથી સૂચવાય છે. રામનું ‘પ્રિયે’ સંબોધન તેનો સીતા માટેનો ઉત્કટ પ્રેમ—રતિ દર્શાવે છે. એ સ્થાયિ ભાવ છે. સીતા આલબન વિભાવ છે અને વર્ષાગમ ઉદીપન-વિભાવ છે. રામ પોતાને કઠિનહૃદય કહે છે એ એનો નિવેદન-વ્યક્તિચારીભાવ છે. અહીં વિપ્રસંગ શૃંગાર રસ છે—કુરુણ નથી, કારણ મૃત્યુ યથું નથી. આ રીતે જ્યારે વિભાવ, અનુભાવ અને સંચારીભાવ પૂરેપૂરા બતાવ્યા હોય અને સ્થાયિભાવ રસની કોટિ સુધી ખીલવે હોય ત્યારે ભાવક રસાનુભવ કરી શકે છે. આ રસ કોઈ શબ્દથી વ્યક્ત થયેલો નથી પણ વાચ્યાર્થ રૂપે જે વિભાવ—અનુભાવાદિ વર્ણવાયેલા છે તેમાંથી વ્યંજિત થાય છે. એ રસનો અનુભવ વાચતાંની સાથે અવ્યવહિતપણે થાય છે. ખડું બેતાં તો, આપણે વાચ્યાર્થ સમજીએ અને રસ અનુભવીએ એ બે વચ્ચે થોડો સમય જાય છે ખરો, પણ તે એટલો અદ્ય હોય છે કે તે લક્ષમાં આવતો નથી. એટલે એને અસંલક્ષ્યક્રમવ્યંગ્ય ધ્વનિ કહેલો છે.

અથવા આ ઉદાહરણ બુઝો :

હાસ્ત કિञ્ચિત્પરિત્તપૈર્યંચન્દ્રોદયારમ્ શ્વામ્બુરાશિઃ ।

उमानुखे विम्बकजधरोष्ठे व्यापारयामास त्रिलोचनानि ॥

શિવે ચ દ્રોહ્ય સમયના સમુદ્રની પેઠે સહેજ ચ્યુતપૈર્ય બનીને બિખરેલ સમા અધરોષવાળા ઉમાના મુખ ઉપર ત્રણે લોચન કેરવ્યાં. અહીં હર-પાર્વતીની રતિ એ સ્થાયી ભાવ છે, હર-

પાર્વતી આલંબન વિભાવ છે, શિવની પ્રેમચ્યુતિ અને પાર્વતી ના સુખનું અવલોકન એ અનુભાવ છે. આ વિભાવ અને અનુભાવો દ્વારા ઉત્સુકતા, આવેશ, આંચદ્ય, હર્ષ વગેરે વ્યક્તિ આરી ભાવોનું સૂચન થાય છે અને પરિણામે શૃંગારરસ ધ્વનિત થાય છે. અહીં પણ વિભાવ-અનુભાવ દ્વારા તરત જ વ્યક્તિઆરીભાવ ધ્વનિત થાય છે. જ્યારે એવ ગાદિનિવાળા શ્લોકમાં કમલપત્ર ગણવાની ક્રિયા લગ્ન સિવાય બીજા કારણે પણ થતી હોવાનો સંભવ રહે છે, અને જ્યારે આપણે હર-પાર્વતીના પ્રેમનો પૂર્વઉત્કાસ ધ્યાનમાં લઈએ છીએ ત્યારે જ, લગ્નથી આમ થયું છે એ અસભ્ય છે. એટલા માટે તે શ્લોકમાં લગ્નનો વ્યક્તિઆરી ભાવ સંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિથી સૂચવાયો છે, જ્યારે અહીં એ અસંલક્ષ્યક્રમ ધ્વનિથી સૂચવાયો છે. એટલે જ્યાં રસ કે ભાવનું સૂચન વિભાવ-અનુભાવ દ્વારા થયું હોય છે ત્યાં અસંલક્ષ્યક્રમ વ્યગ્ય હોય છે અને જ્યાં રસ ભાવ કે અલંકાર મુખ્યમાં વિભાવોદિતા નિરૂપણ સિવાય બીજી રીતે સૂચવાય છે ત્યાં સંલક્ષ્યક્રમ વ્યગ્ય હોય છે.

જ્યારે શૃંગાર કે કરુણ એવા શબ્દો સાંભળીએ છીએ ત્યારે આપણા ચિત્તમાં તે તે ભાવ જાગતો નથી. પણ જ્યારે આપણે હૃદય અને શબ્દ તલાતી કણ્ઠાશ્રમમાં મથેલા મિલનની અથવા રામે કઠોર ગર્ભાવસ્થામાં કરેલા સીવાના ત્યાગની વાત સાંભળીએ છીએ ત્યારે આપણા ચિત્તમાં એકદમ શૃંગાર અને કરુણનો ઉદય થાય છે. આનું કારણ શું? રસવાદીઓ આનો સંતોષકારક મુલ્યો આપી શકતા નહોતા, પણ આનંદ-

સામાન્ય જગતમાં અલકાર અલકાર્યને ગૃહીત માની લે છે અને તેનાથી ભિન્ન હોય છે. ગુણોત્તુ મહત્ત્વ પણ ગુણીને કારણે હોય છે. તો અહીં, અલકાર્ય અને ગુણી શું છે? સામાન્ય રીતે એમ મનાય છે કે, ગુણો આત્મામાં વસે છે, જોકે કેટલીક વાર તેમનો ઉત્લેખ અગોના ગુણ તરીકે પણ કરવામાં આવે છે—જેમ કે, વીર-બ્રાહ્મ. અલકારો શરીરને શોભાવે છે, એમ મનાય છે, પણ તે સાચું નથી. શબ્દને અલકાર પહેરાવો પણ પ્રાણ વિના તે શોભતા નથી, એટલે અલકારો પણ પ્રાણને જ શોભાવે છે. એટલે આત્મા એ જ અલકાર્ય અને ગુણી છે, અને કાવ્યમાં એવો આત્મા કયો છે જેને અલકારો શબ્દગાર છે અને જેમાં ગુણો વસે છે? એશક, ધ્વનિ અથવા રસધ્વનિ. એટલે કાવ્યમાં પણ અલકાર, ગુણ અને રીતિ રસની સાથે અનુસંધિત હોય ત્યારે જ કામનાં હોય છે, એમ ને એમ નહિ.

થોડા ઊદ્ભરણો ભેઈએ.

કણેલે પત્રાલી કાતલનિરોધેન મૃદિતા
નિપીતો નિ ધાસૈરયમમૃતહૃષોડધરણ. ।

સુદ્ધ મઠે લગનસ્તરલયતિ શાષ્પન્નનતટ
ત્રિશે મન્યુર્ગાતસાવ નિલુગોવે ન તુ વયમ ॥

કપોત પરની પત્રાલી હથેળીથી રોળાઈ ગઈ છે, તારા અધરનો અમૃતસ્રોતો રસ નિન્ધાસથી સુકાઈ ગયો છે, ઠઠમાં રૂંપાયેલાં અશ્રુ પારેપારે સ્તનને ચઠકાવે છે; હે કઠોર હૃદયે, કોય તારો પ્રિય બન્યો છે, અમે નહિ.

અહીં ચોથા ચરણમાં ત્રણ અલંકારો છે પ્રિયઃ શબ્દ ઉપર શ્લેષ છે અને તેના બે અર્થ થાય છે. પ્રિયજન અને પ્રિય. એટલે ક્રોધ તારો પ્રિયજન થયો છે અમે નહિ. ૨. રૂપક-મન્યુરેવ પ્રિયો જાતઃ ક્રોધ જ તારો પ્રિયજન બન્યો છે. અહીં પ્રિયજન અને ક્રોધ બનેને એક ગણેલાં છે. ૩. વ્યતિરેક અલંકાર છે. ક્રોધ તારો પ્રિય જન થયો છે, અમે નહિ. અહીં ક્રોધ અને નાયકની તુલનામાં ક્રોધ એને પ્રિય છે એટલે ક્રોધને નાયક કરતાં ચડિયાતો બતાવ્યો છે, અને તે વુ શબ્દ દ્વારા સૂચવાયુ છે. આ બધા અલંકારો તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે કવિના કોઈ પણ પ્રયત્ન સિવાય કાવ્યમાં સમાવિષ્ટ થયેલા છે અને તે નાયિકાના ઈર્ષ્યાવિપ્રલંબને પુષ્ટ કરે છે. આવા જે અલંકારો રસને પુષ્ટ કરવામાં ઉપયોગી થતા હોય તેમને જ કાવ્યમાં સ્થાન હોય, આક્રીના શબ્દચિત્ર અને પ્રહેલિકા જેવા લેખાય.

રસધ્વનિને પુષ્ટ કરવા માટે જ અલંકાર વાપરવા બોધ એ. ઉદા.

ચલનાક્ષા દષ્ટિ સ્પૃશસિ બહુશો વેન્દ્યમર્તી
રહસ્યામહ્યાયીવ સ્વનસિ મૃદુ વર્ણાન્તિશ્ચર ।
કર વ્યાધુન્નન્યા પિત્રસિ રતિર્ધર્વસ્વમધરં
વયં તત્ત્વાન્વેષન્મણુકર હતાસ્ત્વ સહ કૃતી ॥

અહીં પણ સ્વભાવોક્તિ અલંકાર દ્વારા વ્યક્ત થતી ઈર્ષ્યા દુષ્યન્તનો પ્રેમ સમજવામાં મદદરૂપ થાય છે એટલે કે શૃંગારસને પોષે છે, માટે એ સારો લાગે છે, અને એને કાવ્યમાં સ્થાને છે.

રસાક્ષિતત્વા યસ્ય વચ્ચઃ તત્ત્વચક્રિયો મત્રેત્ ।

શાષ્ટ્યગ્નનનિર્વૃત્તો સોડ્યન્મરો પત્નો મન ॥

વિરસત્ત્વત્વેન નાક્રિત્વેન દ્વદાચન ।

એ જ પ્રમાણે માધુર્ય, એજ વગેરે ગુણો પણ કાવ્યના રસને કારણે મહત્વના બને છે. એટલે જ્યાં શંગાર કે ક્રુણ રસ હોય ત્યાં માધુર્ય ગુણ હોવો જોઈએ, અને જ્યાં-રૈદ્ર રસ હોય ત્યાં ઓળેગુણ હોવો જોઈએ ગુણ કંઈ અત્યુક રીતિમા નથી પણ રસમાં વસે છે. ઓછા સમાસ અને મધુર વર્ણો હોય તો જ માધુર્ય સધાય, લાંબા લાંબા સમાસો હોય તો જ ઓળેગુણ સધાય એમ પણ ન માનવું. એથી જિલ્લું પણ હોય છે. એટલે કે ગુણોનું કામ પણ રસાતુલ્યતા મદદ કરવાનું છે અને તેમનું સ્થાન રસ કરતાં ગૌણ છે.

એ જ રીતે; યોગ્ય સઘટનાના ઉપયોગ વિશે આનંદવર્ધનને કેટલાક નિયમો દર્શાવેલા છે. સઘટના ત્રણ પ્રકારની છે : ૧. ઓછા સમાસવાળી, ૨. મધ્યમ સમાસવાળી, અને ૩. લાંબા સમાસવાળી. એનો પ્રયોગ કરવામાં કેણુ કોની સાથે બોલે છે એના ઉપર મુખ્ય ધ્યાન આપવાનું હોય છે.

સન્નિયમે હેતુરૌચિર્યં ચક્ત્વાચ્યયો ।

જો કવિ અત્યંત કલ્પનાપ્રવણ હોય, પાત્રો ઉદાત્ત હોય, લાગણીપ્રધાન હોય, વિષય હૃદય હલમલાવે એવો હોય, અને સાહિત્યપ્રકાર નાટકનો હોય, તો પહેલા પ્રકારની એટલે કે ઓછા સમાસવાળી સઘટના વાપરવી. એ સિવાય કવિ મરજીમા આવે તે સંઘટના વાપરી શકે છે. ક્રુણ અને

વિપ્રલંભમાં પહેલો પ્રકાર આવશ્યક છે, કારણ, સમાસો ઘણી વાર દ્વિઅર્થી હોય છે અને તેથી સમજતાં વિલંબ થાય છે અને તે કુરુણ અને વિપ્રલંભના અનુભવને ઘાતક છે. પણ રૌદ્ર રસમાં મધ્યમસમાસા સંઘટના પસંદ કરવા જેવી છે અને કેટલીક વાર તો સીધાંસમાસા પણ વાપરી શકાય, જો જોઈ તો પ્રસાદ સચવાતો હોય તો. પ્રસાદ બધા રસોમાં આવશ્યક છે. આમ, રીતિને પણ રસો સાથે જ સંબંધ છે.

એ પછી આનંદવર્ધન જુઠાજુઠા રસો ખીલવવાની રીત બનાવે છે. તે રસોને અનુકૂળ અને પ્રતિકૂળ એવા બે વિભાગો માં વહેંચી નાખે છે. અને પછી તેમનું મિશ્રણ શી રીતે કરવું તેના નિયમો આપે છે.

તે શાંતને પણ રસ તરીકે સ્વીકારે છે. એનું મુખ્ય લક્ષણ તૃણાક્ષય છે. અને તે અત્યંત આનંદપ્રદ છે એમ જણાવે છે, અને આ રસોઠક ટાંકે છે :

यच्च कामसुखं लोके यच्च दिव्य महत्सुखम् ।

तृणाक्षयसुखस्यैते नाहंतः पौडशीं कलाम् ॥

શાંતરસ બધાને ન ગમતો હોય તેટલા કારણે તેનો અસ્વીકાર ન થઈ શકે; એમ તો યોગીઓને શુંગાર પણ ગમતો નથી હોતો. જનક જેવાં પાત્રો દ્વારા એ વિકસાવી શકાય. એનો સ્થાયિલાવ એણે શમ કહેલો છે. મહાભારતનો પ્રધાનરસ શાંત જ છે.

પ્રકરણ ૬મું

ધ્વનિવાદનો તાત્કાલિક વિરોધ

આ નવો વાદ ગમે તેટલો તર્કશુદ્ધ હોય, તોયે તરત તો જૂના રીતિવાદના પ્રતિનિધિઓ તરફથી એનો વિરોધ થયો. એમાં પ્રતિહારેન્દુરાજ, ભટ્ટ નાયક, ધનિક અને ધનંજય મુખ્ય હતા.

પ્રતિહારેન્દુરાજ : એ ઠેંકણનો વતની અને મુકુલનો શિષ્ય હતો. એનો સમય ઈ. સ. ૬૩૦ની આસપાસનો કદપી શકાય, કારણ, રાજતરંગિણીમાં ઉલ્લેખેલા અવંતીવર્માના સમયમાં થઈ ગયેલા કલ્લટનો એ મુકુલ પુત્ર થાય. પ્રતિહારેન્દુરાજે ઉદ્ભવટના કાવ્યાલંકારસાર ઉપર ટીકા લખેલી છે. એટલે એ અલંકારવાદી તો છે જ. એ ધ્વનિને કોઈ ને કોઈ અલંકારમાં સમાવી દેવાનો પ્રયાસ કરે છે. વસ્તુ, અલંકાર અને રસ ધ્વનિને એ અનુક્રમે પર્યાયોક્ત, શ્લેષ અને રસવત્ અલંકારમાં ગણાવે છે. વળી, તે કહે છે કે, રસધ્વનિમાં જ્યાં મુખ્ય અર્થ તદ્દન ગૌણ હોય છે અને વ્યંગ્યાર્થ જ પ્રધાન હોય છે ત્યાં પણ મુખ્યાર્થ જ વિવક્ષિત હોય છે.

ભટ્ટ નાયક [આશરે ઈ. સ. ૧૦૦૦] ; એ ધ્વનિવાદનો વિરોધી હોવા છતાં રસવાદનો જખરો હિમાયતી હતો. એનો ગ્રંથ હૃદયર્પણ ધ્વનિવાદનું ખંડન કરવા રચાયેલો હતો. એમાં રસવાદનું નિરૂપણ પણ હશે એમ લાગે છે.

એને મતે રસ એ કાવ્યનો આત્મા છે વ્યંજનાને ગદ્યે એ કાવ્ય અને નાટકમાં અભિધા ઉપરાત બીજી બે વૃત્તિઓ સ્વીકારે છે ૧. ભાવના અથવા ભાવકત્વ, અને ૨. લોગીકરણ અથવા લોગ અભિધા તે ભાષામાત્રને સાધા રણ છે. ભાવનાથી વાચક કે શ્રેક્ષક સમક્ષ વિભાવાદિ તેમના સાધારણ સ્વરૂપમાં રજૂ થાય છે અને તેથી રતિ વગેરે સ્થાયિભાવ જાત્રત થાય છે ત્યાર પછી લોગવૃત્તિ દ્વારા પરબ્રહ્માસ્વાદ જેવો અભિશ્રુશુદ્ધ આનંદ ભાવક અનુભવે છે.

અભિનવે એના રસનિષ્પત્તિ વિશેના મતની ટીકા કરેલી છે અને ધ્વનિવાદના ખંડનની પણ ટીકા કરેલી છે

ધનંજય અને ધનિક : ધનંજયે 'દશરૂપક' નામે નાટ્ય શાસ્ત્રનો ગ્રંથ લખેલો છે અને ધનિકે તેના ઉપર ગદ્ય વિવરણ લખેલું છે. બંનેએ પોતાની ઓળખ વિષ્ણુના પુત્ર તરીકે આપેલી છે એટલે એ ભાઈઓ હોવાનો સંભવ છે. ધનંજય માળવાના પરમાર રાજા મુંજના દરબારમાં પડિત હતો. ધનિકે મુંજના ઉત્તરાધિકારી ત્રિધુરાજના સમયમાં થયેલા પદ્મશુપ્તનો સ્ત્રોત દાકેલો છે, એટલે એ જ ભાઈઓ ૧૧મી સદીની શરૂઆતમાં થયા હોય એમ લાગે છે.

એ બંનેએ રસને કાવ્યનો આત્મા કહ્યો છે અને ધ્વનિનો અસ્વીકાર કર્યો છે એઓ વ્યંજનાને તાત્પર્યશક્તિમાં ગણી કાઢે છે. સામાન્ય ભાષામાં કોઈ વાક્ય જે પરિસ્થિતિમાં ઉચ્ચારાયુ હોય છે તે ઉપરથી તેના અર્થ સમજાય

છે અને તે હમેશા કોઈ કિચાડપ હોય છે જો જ પ્રમાણે, કાવ્યમાં રતિ, શોક વગેરે સ્થાયિણીઓ વાચકના ચિત્તમાં સદા વર્તમાન હોય છે તે વિભાવ અનુભાવપદિ દ્વારા પૂરેપૂરા ખીલે છે અને તે જ કાવ્ય કહેવાય છે. ભાષાનો ઉપયોગ હમેશા કોઈને કોઈ કાર્યમાં પ્રેરવા માટે થાય છે ઉદા. ચિદાક જ્યારે કહે કે ‘પુસ્તક લાવ’ ત્યારે શિષ્યને માત્ર એનો અર્થ સમજાવવાનો નથી, પણ પુસ્તક લઈ આવવાનું છે જો જ રીતે વાચકે કે પ્રેક્ષકે માત્ર રતિ કે શોક રૂપ વાકચાર્ય સમજવાનો નથી, પણ કંઈક કરવાનું છે—કાવ્યાનુક અનુભવવાનો છે. કાવ્ય અને રસનો સબધ ધ્વનિવાદીઓ કહે છે તેમ વ્યગ્યવ્યજ્ઞકનો નથી, પણ કાવ્યભાવકનો છે રસો કોઈક રૂપે આદ્યોના ચિત્તમાં રહેવા હોય છે અને તે કાવ્ય રૂપી ઉપાદાન દ્વારા પ્રગટ થાય છે અથવા ઉત્પન્ન થાય છે. આ મન કદાચ સાખ્ય ‘સત્કાર્યવાદ’માંથી જન્મ્યો હશે ભાષામાં ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિ છે જ નહિ, એમ જો કોઈ કહે તો તેની સામે ધનિક મીમાંસાવાદીઓનો ભાવનાનો મિદ્ધાત રજૂ કરે છે, જે કહે છે કે, કોઈ પણ શબ્દાર્થનો પ્રધાન અર્થ ઉપાદાન છે વળી, એઓ શાતને રસ ગણવાની નિરૂદ્ધ છે, શાત તો કેવળ ચોગીઓ સમાધિમાં જ માણી ગઈ છે કાવ્યમાં એનું વર્ણન ન થઈ શકે એમ એમનું કહેવું છે

કાર્યપરિણામિત્વતર્યનર્થે ।

૧૧ પુનર્યા કાવ્યેનામિન્વન્ય ૧ ન તાવન્ વાચ્યસાચકમ્બ ।

સ્વશબ્દેરનાવેદિત્વત્ ।

અતો ન રસાદીના કાબ્જેન સદ્ અજ્ઞાનવ્યગ્નક્રમાવઃ, કિ તર્દિ,
ભાવ્યભાવસ્ત્વચ્ચ ।

પ્રસ્રુ ૮ મું

અભિનવગુપ્ત

એ ધનંજય અને ધનિકનો સમકાલીન હોતો અને એણે
કાશ્મીરી શૈવમાર્ગ ઉપર ગંભીર વિવરણ લખેલું છે. સારો
કવિ અને વિવેચક હોઈ મહિમભટ્ટ સિવાય બધા અને આચાર્ય
અથવા અભિનવગુપ્તપાદ કહે છે. એની જે ટીકાઓને કારણે
એ કાવ્યશાસ્ત્રમાં એટલી બધી પ્રતિષ્ઠા પામ્યો છે જેટલી બ્યાક-
રણમાં પતંજલિ અથવા કુમારિલ્લ ભટ્ટ પામ્યા છે. એનો
લેખનકાળ ઈ. સ. ૯૯૦થી ૧૦૧૫નો મનાય છે.

, લોચન એ આનંદવર્ધનના ખ્યાલોર ઉપરની અને અભિ-
નવમાસ્તી એ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્ર ઉપરની એની ટીકા છે. એ
બંને ટીકાઓ એ વિષયમાં ખૂબ મૌલિકતા ધરાવતા ગ્રંથો
છે. એની શૈલી વિદ્વત્તાપ્રચુર, મંક્ષિત અને ગૌરવશાલી છે.
રસ અને ધ્વનિને લગતા અનેક ફટ પ્રશ્નોના ખુલાસા લોચન-
માં મળે છે અભિનવમાસ્તી ખૂબ વિદ્વત્તાપૂર્ણ અને વિસ્તૃત પ્રથ
છે. હસ્તપ્રતમાં લગભગ ૧૦૦૦ પૃષ્ઠો રોકે છે. અને તેમાં
રસ, નાટક અને સંગીતને લગતું ઉપલબ્ધ બધું સાહિત્ય
વાપરીને એકેએક મુદ્દાની વીગતે ચર્ચા કરવામાં આવેલી છે.

એ અંથ આખો હજી મળ્યો નથી. જેટલો મળ્યો છે તેમ પણ ઠેકઠેકાણે લખાણ તૂટક છે. આ બેમાં લોચન પહેલે લખાયો હોય એમ લાગે છે, કારણ કે અભિનવભારતીય લોચનનો ઉલ્લેખ મળે છે, પણ લોચનમાં અભિનવભારતીયો મળતો નથી.

અભિનવભારતીમાં એણે નાટ્યસૂત્ર ઉપર ટીકા લખનારા અને સ્વતંત્ર અંથો લખનારા અનેક લેખકોનો ઉલ્લેખ કરેલો છે અને તેમના મતોની ટીકા કરેલી છે એમાં મતંગમુનિ, કોહલ, દત્તિલાચાર્ય, વિશાખિલાચાર્યનો, હર્ષના વાર્તિકનો, ભટ્ટચંદ્રનો, કીર્તિધરનો અને ભટ્ટ સુમનસ તથા રાહુલકનો પણ ઉલ્લેખ કરેલો છે. રુદ્રટ અને લોહલટનો તેમ જ શંકુક તથા પોતાના શુર ભટ્ટેન્દુરાજ અને ભટ્ટ તૌતનો પણ ઉલ્લેખ કરેલો છે ભટ્ટેન્દુરાજ મારો કવિ હતો એમ લાગે છે. તૌત નાટ્યશાસ્ત્રનો આચાર્ય લાગે છે. એણે કાવ્યકૌતુક નામે અંથ લખ્યો હતો અને તેના ઉપર અભિનવે વિવરણ લખ્યું હતું.

અભિનવશુભે પોતાના અંથના છઠ્ઠા પ્રકરણમાં રસ-વાદનું અસામાન્ય નિરૂપણ કરેલું છે. કાવ્યમાં મુખ્ય વસ્તુ રસ છે. રસ શુ છે એ આપણે અસ્પષ્ટ રીતે સમજીએ છીએ અને જ્યારે કાવ્ય વાંચીએ છીએ કે નાટક જોઈએ છીએ, ત્યારે તેનો અનુભવ પણ કરીએ છીએ હવે સ્વાભાવિક રીતે જ એક પ્રશ્ન એવો ઊઠે છે કે આ રસ કેનો છે—કવિનો

છે ? પાત્રોનો છે ? અભિનેતાઓનો છે ? કે આપણો ? ધણી પશ્ચિમના વિવેચકો કેવળ વાચકપ્રેક્ષકના રસની જ ચર્ચા કરે છે, પણ સંસ્કૃત વિવેચનમાં આ બધાના રસની ચર્ચા જોવામાં આવે છે.

વળી, સાહિત્યની અમરના મૂળમાં કઈ કઈ લાગણીઓ રહેલી છે ? તેમને સ્પષ્ટપણે જુદી તારવી શકાય અને તેમનું વર્ગીકરણ થઈ શકે ખરું ? આજના વિવેચકો સ્પષ્ટપણે એવું કરતાં અચકાય છે, પણ સંસ્કૃત વિવેચકોએ એ લાગણીઓનું વૈજ્ઞાનિક રીતે વર્ગીકરણ કરેલું છે. ત્યાર પછી દુઃખદ લાગણીઓનો અને દ્રૈઙીના ક્ષેત્રનો પ્રશ્ન આવે છે. કાવ્ય અને નાટકમાં અત્યંત દુઃખભર્યા દૃશ્યો રજૂ કરવામાં આવે છે, અને આપણે તે વાંચીએ કે જોઈએ છીએ ત્યારે આપણને આંસુ આવી જાય છે પણ એક જ કલાક પછી આપણે તે પાછા વાંચીએ કે જોઈએ છીએ અને ફરી આંસુ સારીએ છીએ. આનું કારણ શું ? માણસ સુખની જ પુનરાવૃત્તિ ઇચ્છે છે તો પછી આનો ખુલાસો શો ? આજના વિવેચકો આ પ્રશ્નની વિચારણામાં નિષ્ફળ નીવડ્યા છે, જ્યારે સંસ્કૃત વિવેચકોએ તત્ત્વદષ્ટિએ રસવાદનું નિરૂપણ કરીને આ મુશ્કેલીનો અદ્વિતીયપૂર્વક તાત્ત્વિક ઉકેલ આણેલો છે.

રસવાદનું જૂનામાં જૂનું નિરૂપણ ભરતના નાટ્યશાસ્ત્રના છઠ્ઠા અધ્યાયમાં મળે છે ત્યાં રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા સૂત્રરૂપે આપેલી છે : વિભાતુભાવમિવરિત્યોગદ્રમણિવત્તે । રમ વિશેના જુહાજુહા વાદો એટલે આ મૂત્રના જુહાંજુહાં વિવરણો. આપણે

શરૂઆતમાં જે પ્રશ્નો જિભા કર્યા છે તે જધાનો ખુલાસો ભરતના સૂત્રમાથી મળતો નથી, તેમ છતાં આપણે એટલું તો કબૂલ કરવું જ રહ્યું કે, રસો, સ્થાયિભાવો, વિભાવો, અનુભાવો અને વ્યભિચારી ભાવોનું હિંમતપૂર્વક વર્ગીકરણ કરનાર ભરત હતો અને મૈકાઓ વીંછ્યા છતાં તેમાં ખામ દેરદાર થયો નથી અહીં આપણે એ વાદનો ભટ્ટ લોહલટ, શ્રી શંકુક, ભટ્ટ નાયક અને અભિનવગુપ્તને હાથે કેવો વિકાસ થયો અને ફરકે ઉત્તરોત્તર એમાં કેવા સુધારા કર્યા એ જોઈશું અને અભિનવગુપ્તનો મત સર્વ મતોથી વધુ સ્વતોષ કારક કેમ છે તે પણ જોઈશું.

ભરત પછી રસવાદનો પુરસ્કાર કરનાર જૂનામાં જૂનો લેખક ભટ્ટ લોહલટ છે એ નવમી સદીમાં થઈ ગયો એનો મત હકમાં આ પ્રમાણે છે એ નાટકને લક્ષમાં રાખીને જોશે છે વિભાવાનુભાવાદિની કાવ્યગત અથવા અભિનયગત રજૂઆતથી પોષાયેલો સ્થાયિભાવ તે રસ અવવા, ખીજી રીતે કહીએ તો, કુશલ નટો પોતાની અભિનયકુશળતા દ્વારા કાવ્ય, મંગીત, વેશભૂષા વગેરેની મદદથી દુષ્યંત શંકુતલાનો પર સ્પર્શ પ્રત્યેનો પ્રેમ, પોતાની જાતનું તે તે પાત્રો સાથે તે સમય પૂરતું તાદાત્મ્ય સાધીને, રત્નભૂમિ ઉપર ખરેખર રજૂ કરે છે, એટલે કે, ત્યારે નટોનો અને પાત્રોનો સ્થાયિ ભાવ વિભાવાદિ દ્વારા પરિપોષ પામે છે ત્યારે તે રસ કહેવાય છે આ રસ સુખ્ય વે કરીને પાત્રોમાં, અને નટો તે સુ પૂરતા તે તે પાત્ર સાથે અનુસંધાન સાધતા હોઈ

નટોમા પણ રહેલો છે. તેન સ્વાધ્યેવ વિભાવાનુભાવાદિમિ ઉપચિતો રસ । સ્વાધિમાસ્વનુપચિત । સ ચોમયોરપિ, અનુકાય, અનુકર્તર્યપિ ચાનુમન્ધાનવલાત્ । આ મત દંડીના મતને મળતો આવે છે તેણે કહ્યું 'હતુ' કે રતિ શૃંગારતા યાતા રૂપગાહુલ્યયોગત્ । અર્થાત્ રતિ સ્થાયિલાવ, વિલાવાનુભાવાદિ અનેક વસ્તુઓથી પરિપોષ પામીને શૃંગાર રસ બને છે

આ મત પ્રમાણે રસને રજૂ કરનાર નટો છે અને તેથી તેનો આસ્વાદ તેઓ લે છે. એમાં કવિ કે પ્રેક્ષકવર્ગનો વિચાર કરેલો નથી પ્રેક્ષકો શી રીતે રસાનુભવ કરે છે— એ પ્રશ્નની અહીં ઉપેક્ષા કરેલી છે. જો પ્રેક્ષકવર્ગને રંગભૂમિ ઉપર દુષ્યંત-શકુન્તલાનો ઉત્કટ પ્રેમ જોઈને રસનિષ્પત્તિ ન થતી હોત તો તેમાંના કેટલાકને એ પ્રેમીઓની ઈર્ષ્યા થાત, બીજા કેટલાક પારકાની એ પ્રેમચેષ્ટા જોવાનું ટાળત અને નાટકમાંથી ચાલ્યા જાત, અને પ્રેક્ષકોની રુચિ અને સ્ફુર્તિ અનુસાર બીજી ઘણી વસ્તુ બનત.

સ્થાયિલાવ પરિપુષ્ટ થતા રસ બને છે એવો મત ખરાવવા માટે લોલ્લટની શ્રી શકુન્તલીકા કરે છે. કારણ, સ્થાયિલાવનું અસ્તિત્વ વિલાવાદિ જેવા પરિપોષક તત્ત્વો મિવાયં જોઈ શકાતું નથી. અથવા શ્રી શકુન્તલી લાવામાં કહીએ તો વિલાવાદિરૂપ લિંગ વગર સ્થાયિલાવનું અનુમાન કે જ્ઞાન થઈ શકે નહિ જો ભરતે આપેલી વ્યાખ્યાઓની રૂઝ લક્ષમાં લઈએ તો માલૂમ પડશે કે, તે સ્થાયિલાવ

અને રસ વચ્ચે કયો જ ભેદ કરતો નથી, અને જ્યારે સ્થાયિલાવનું અનુમાન કરવામાં આવે છે ત્યારે તે રસ કહેવાય છે. આથી જ તે સૂત્રમાં સ્થાયિલાવનો ઉલ્લેખ કરતો નથી. નહિ તો ભરતે સ્થાયિલાવનો પહેલાં ઉલ્લેખ કરી પછી એમ કહ્યું હોત કે સ્થાયિલાવ પરિપુષ્ટ થતાં રસ બને છે. વળી, સ્થાયિલાવ પરિપોષ પામતાં રસ થતો હોય તો પરિપોષમાં માત્રાભેદ હોય છે એટલે અનુભૂત રસમાં પણ માત્રાભેદ હોવો જોઈએ; અથવા જો એમ કહો કે, જ્યારે વધારેમાં વધારે પરિપોષ થાય છે ત્યારે રમાનુભવ થાય છે, તો પછી હાશ્યના છ પ્રકાર (સ્મિત, અવહસિત, વિહસિત, વગેરે) ભરતે ગણાવ્યા છે તે ખોટા કરે. વળી, મૃંગારમાં પણ દશ અવસ્થા ગણાવી છે, અને જો તે દરેકને પરિપોષની માત્રા અનુસાર જુદીજુદી ઠક્ષા હોય તો તો એક જ રસ અને ભાવના અસંખ્ય પ્રકાર ગણવા પડે. વળી, દરેક પ્રસંગે સ્થાયિલાવ પરિપોષ પામતો જ હોય છે એમ પણ નથી હોતું. જિલ્દું એવું જોવામાં આવે છે કે, થોડું જોવી ઉત્કટ લાગણી વખત જતાં અને બીજી પરિસ્થિતિવધાતુ ધીમે ધીમે મંદ પડતી જાય છે

એટલે આ મતમા રહેલા દોષોનો પરિહાર કરવા માટે શ્રી શંકુકે પોતાનો મત રજૂ કર્યો. દ્વંકમાં તે આ પ્રમાણે છે. કુશળ નટો પાત્રોનું અને તેમના અનુભાવોનું અરેખકું અનુકરણ કરે છે : વ્યવહારજગતમાં પાત્રોના ભાવો, (૧) ભાવને ઉત્તેજનારાં મૂળ કારણો એટલે કે પાત્રો પોતે અને

તેમની પરિસ્થિતિ, (૨) તેમના ભાવની દૃશ્ય અસરો, અને (૩) કેટલાક ક્ષણિક અને આતુષંગિક ભાવો દ્વારા પ્રગટ થાય છે. એ જ્યારે નટની અભિનયકુશળતા દ્વારા રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થાય છે ત્યારે અનુક્રમે (૧) આલંબન અને ઉદીપન વિભાવો, (૨) અનુભાવો, અને (૩) વ્યભિચારિભાવો કહેવાય છે જ્યારે પ્રેક્ષકો પાત્રો અને તેમના અનુભાવોનું સફળ અનુકરણ જુઓ છે ત્યારે તે કૃત્રિમ અને અવાસ્તવિક હોવા છતાં તેનું લાગતું નથી અને તેમનો ભાવ તે દ્વારા વ્યક્ત થાય છે, અને તેટલા સમય પૂરતા પ્રેક્ષકો, પાત્રો

પણ નથી. એ ચિત્રમાં જોયેલા ઘોડાના અનુભવ જેવો છે. અને તેનું સ્વરૂપ આવું છે : “ આ નટ સુખી રામ છે ” જો કોઈ એમ કહે કે, આ જ્ઞાન સમ્યક્જ્ઞાનની કોટીમાં આવતું નથી એટલે તત્ત્વદષ્ટિએ નકામું છે, તો થાંકુક તેનો એવો જવાબ આપે છે કે, જો આવો અનુભવ થાય જ છે તો એને સાચા તરીકે સ્વીકારવો જોઈએ; ગમે એટલી તત્ત્વ-અર્થા એને ખોટો ઠરાવી નહિ શકે. યુક્ત્યા પંતુયુજ્યેત સ્ફુગ્નનુ મનઃ ક્ષણ । (અભિ. ૦ ભા. ૨૦ પ્ર ૬) વાહોએ હકીકતો સાથે મેળમાં રહેવાનું છે, હકીકતોએ વાહને વશવર્તવાનું નથી. આ એક વિલક્ષણ પ્રકારનું અનુમાન છે અને એ અનુમાન-મય અનુભવ તે રમાનુભવ છે.

લૌલલટના મત કરતાં આ મત એક રીતે વધારે સારો છે, કારણ, એ રસાનુભૂતિમા પ્રેક્ષકોનો વિચાર કરે છે, અથવા રસાનુભવ પ્રેક્ષકોને થાય છે એમ કહે છે પણ એમાં પણ કેટલાક ગંભીર દોષો રહેલા છે. એમાં એવું કહ્યું છે કે, રસ એ તો અનુકૃત સ્થાયી છે અને અનુમાનથી એની પ્રતીતિ થાય છે પ્રેક્ષકોની દષ્ટિએ આ સાચું નથી નટોમાં એવું શું હોય છે જેને આપણે અનુકરણ કહી શકીએ ? નટના હલનચલન, વેશભૂષા અને ક્રિયાઓને નાયકના પ્રેમાદિ ભાવોનું અનુકરણ કહી શકીશું ? એ રતિથી લિન્ન હોઈ એને આપણે રતિ તો ન જ કહી શકીએ વળી, મૂળ વસ્તુને આપણે વાસ્તવતા હોઈએ તો બીજી હોઈ વસ્તુ તેનું અનુકરણ

છે એમ આપણે કહી શકીએ, પણ રામાદિ નાયકોની રતિનું કોઈને પ્રત્યક્ષ જ્ઞાન જો ખરું ? એટલે નટ નાયકનું અનુકરણ કરતો નથી, વળી, જગતનાં સાધારણ કારણોને લીધે ઉત્ત-
ભયેલી નટની ચિત્તવૃત્તિનો અનુભવ થાય ત્યારે તે રસ કહેવાતો હોય, તો તો રતિ વગેરે ચિત્તવૃત્તિરૂપે રસની પ્રતીતિ થાય છે એમ કહેવાય. અને પછી એમાં ચિત્તવૃત્તિનું અનુકરણ કયાં રહ્યું ? કોઈ કદાચ એમ કહે કે, મૂળ પાત્રોના વિલાવાદિ સાચાં હોય છે અને નટોનાં કૃત્રિમ હોય છે, અને જેમ સાચા વિલાવોને જોઈ આપણે સાચા સ્થાયિલાવનું અનુમાન કરીએ છીએ, તેમ નટગત તેના અનુકરણને જોઈ પ્રેક્ષકો તે સાચા લાવનું પ્રતિગિંબ તે કાળ પૂરતું નટમાં છે એવું અનુમાન કરી શકે છે. આ દલીલ તદ્દન ખોટી છે. કારણ, હેતુ ઉપરથી સાધ્યની અનુકૃતિનું અનુમાન ન થઈ શકે. ધુમ્મસ એ ધુમ્મસ જેવું દેખાય છે એટલે તે ઉપરથી અગ્નિનું અનુમાન થઈ શકે, પણ અગ્નિવર્ણાં લાલ ફૂલોનું અનુમાન ન થઈ શકે, વળી, કોઈ કદાચ એમ કહે કે, નટ પોતે ક્રોધાવિષ્ટ હોતો નથી, પણ ક્રોધાવિષ્ટ હોવાનો દેખાવ કરે છે, તો એ શું અનુકરણ નથી ? ના. એ કદાચ ક્રોધાવિષ્ટ માણસના જેવો દેખાતો હશે, પણ આપણે એમ તો ન જ કહી શકીએ કે, એ ક્રોધાવિષ્ટ લીમસેનનું અનુકરણ કરે છે. આમ પ્રેક્ષકને મન રસ એ સ્થાયિલાવનું અનુકરણ નથી, વળી, રસાનુભવ એ સાચો પણ નથી હોતો, ખોટો પણ નથી હોતો—એ વાત પણ સાચી નથી. કારણ, જો અનુભવ

પાછળથી ફેક ન થવાનો હોય તો એ સાચો છે, અને મિથ્યા કરવાનો હોય તો ખોટો છે એ આ બંને પ્રકારના અનુભવોથી બિન્ન શી રીતે હોઈ શકે? ખડું બેતાં, બીજા નટમાં પણ આપણને રામનો અનુભવ થાય છે, એટલે રામનો નટમાં જે બોધ થાય છે તે એક મહાન નાયકનો સામાન્ય રૂપે બોધ હોય છે.

વળી, નટને પણ એમ નથી લાગતું કે તે રામનું અથવા તેમની લાગણીઓનું અનુકરણ કરે છે. કારણ, તેને મૂળ રામ કે તેની લાગણીઓનો અનુભવ નથી. તો પછી એ કોનું અનુકરણ કરે છે? કોઈ ઉદાત્ત પુરુષનું કરતો હશે. તે પુરુષ કેવો છે, શું કરે છે, એ જાણ્યા વગર તેની લાગણીઓનું અનુકરણ શી રીતે થઈ શકે? જો નટ એમ કહે કે, હું જે રીતે હમુ છું, રડું છું અને સ્મિત કરું છું તે રીતે જે માણસ હસતો, રડતો કે સ્મિત કરતો હતો એવા કોઈ માણસનું હું અનુકરણ કરું છું, તો તો નટનું વ્યક્તિત્વ પણ એમાં સળી જાય છે અને અનુકાર્ય અને અનુકર્તાનો સંબંધ પછી ક્યા રહ્યો? ખડું બેતાં, થાય છે એવું કે નટ પોતાની શિક્ષા અને કલ્પના દ્વારા નાયક સાથે સાપેક્ષ તાદાત્મ્યપૂર્વક તેના વિભાવ, અનુભાવ વગેરે સાધારણ સ્વરૂપે રજૂ કરે છે, અને તે અનુકરણ કરતો નથી હોતો.

આ મતમાં બીજો દોષ એ છે કે, એમાં રસાનુભૂતિ અનુમાનથી થાય છે એમ કહેવું છે. કોઈ પણ અનુમાન

૫) આનંદદાયક શી રીતે હોઈ શકે ? એ તો બાણીતી વાત છે કે, નાટક જોતી વખતે પ્રેક્ષકો પણ દુઃખ-તને શકુંતલાના સાન્નિધ્યમાં લેવું સુખ મળતું હતું તેવું સુખ અનુભવે છે. આ કેવળ અનુમાનથી ન બને, પણ પ્રેક્ષકો પણ તે સમય પૂરતા રંગભૂમિ ઉપર રજૂ થતા પાત્રો માથે તાદાત્મ્ય સાધે તો જ બની શકે. વળી, આનંદ કે ચમત્કારનો અનુભવ અવ્યવહિત હોય છે, અને તેના મૂળમાં પ્રત્યક્ષજ્ઞાન રહેલું હોય છે અનુમાન એ પ્રત્યક્ષજ્ઞાન નથી, અને અનુમાન દ્વારા પ્રાપ્ત થતું જ્ઞાન અવ્યવહિત હોતું નથી. તો પછી અનુમાનદ્વારા કાવ્યના આનંદનો ચમત્કાર શી રીતે અનુભવી શકાય ? વળી, અનુમાનથી પ્રાપ્ત જ્ઞાનમાં આનંદાનુભવના જેવી પૂર્ણતા હોતી નથી. આથી રસાનુભૂતિને અનુમાનપ્રાપ્ત કહેવી એ ખોટું છે.

ભટ્ટ નાયકનો મત આના કરતાં ઓછો વાધાભર્યો છે

મટ્ટ નાયકસ્વાદ—રસો ન પ્રતીયતે, ન ઉત્પયતે, ન અભિગ્યજ્યતે ।
સ્વગતત્વેન हि प्रतीतौ वक्ष्ये दुखित्वं स्यात् । न च सा प्रतीतिः युक्ता,
सीतादेर्विभावान्, स्वकान्तास्मृत्यસवेदनात्, देवतादौ साधारणीकरण
योग્યસ્વાદ समुद्रलङ्घनादेरसाधोरण्यात् ; न च तत्त्वतो रामस्य स्मृति, अनु-
पलम्भश्चात् ; न च शब्दानुमानादिभ्यः तत्प्रतीतौ लेखस्य सरसता युक्ता,
प्रत्यक्ष दिव नायकयुगलकावभासे हि प्रयुत लज्जालुगुप्तास्पृहादिस्वोचितचित्त
वृत्तन्तरोदयव्यग्रनया आमासत्वमयापि स्यात् ; तन्न प्रतीतिरनुभवस्દૃશ્યાदि-
સ્પ્તા રસસ્ય યુક્ત । ઝનાવપે તુલ્યમેતદ્દુષણમ્ । શક્તિરુપવેન પૂર્વં સ્થિતસ્ય
પથાદભિદ્યવતૈ ત્રિપયાર્જેન તારતમ્યતાપત્તિ । સ્વગતપરગત્ત્વાદિ ચ પૂર્વવત્ વિક-
લ્યમ્ । તસ્માન્ કવ્યે ક્ષેપમાવગુણાલસારમચ્છલધુનન નાટ્યે ચતુર્વિધ-

મિત્રપર્યેય નિવિઙ્ગનિજમેહસદુરતાનિવારક વિના વિમાનાદિસાધારણીકરણત્વના
અભિપ્રત્યે દ્વિતીયેવાશેન માનદ્વન્દ્વશાપરેય અવ્યમાનો રમઃ અનુભવસમ્યગ્-
વિલક્ષણત રજસ્ત્મોડનુવેધવૈચિત્ર્યવલાત્ દુર્તિસ્તારવિકાસલક્ષણેન
સાધૈત્રેકપ્રકાશાનન્દમયનિવનવિદિગ્ધાન્તિત્વલક્ષણેન પરમદ્વન્દ્વસ્વાદસામિપેન મોગેન
પરં મુચ્યતે ઇતિ ॥

તેને ભતે રસ પ્રતીત પણ થતો નથી, ઉત્પન્ન પણ થતા
નથી, અભિવ્યક્ત પણ થતો નથી કારણ, એ સ્વગત રીતે જો
સાહુદયને પ્રતીત થતો હોત તો ઠરુણરસ વખતે આપણને
આનંદને બદલે દુઃખ થાત. વળી, રમ આપણામાં રહેલો છે
એમ જો માનીએ તો સીતા વગેરે આપણા ભાવના વિભાવ
ન બની શકે, કારણ, આપણી અને જો પાત્રોની વચ્ચેના
મહદ્ અંતરનું આપણને જ્ઞાન છે. વળી, તે વખતે આપણને
આપણી પ્રભુચિની સાથેના આપણા સંબંધની સ્મૃતિ પણ
જાગતી નથી, ઉપશાત, સમુદ્વલંઘનાદિ ઘટનાઓ આપણને
હોકાત્તર અને અનુભવથી જુદી લાગે છે વળી, આપણને
એવા મહાન સમને કેવો ભાવ થયો હતો તે યાદ આવે એ
સંભવિત નથી, કારણ, આપણને પહેલાં કદી એવો અનુભવ
થયેલો નથી. વળી, રસ જ્યારે કેવળ સ્વશબ્દ, શબ્દપ્રમાણ
કે અનુમાન દ્વારા અનુભવાય ત્યારે તેમાં કશો આનંદ ન
પડી શકે, એમ આપણે કોઈ જો પ્રેમીઓની પ્રેમચેષ્ટા જોઈએ
ત્યારે આપણને કંઈ આનંદ થતો નથી, કદાચ કંઈક જુગુપ્સા
થાય ખરી. વળી રસ ઉત્પન્ન થાય છે અથવા અભિવ્યક્ત
થાય છે એમ કદીએ તોયે આ જ દોષો આવે છે. ખરું

જોતાં, રસાનુભૂતિ આ રીતે થાય છે. કાવ્યના શબ્દની ત્રણ વૃત્તિઓ છે : (૧) અભિધા, જે દ્વારા શબ્દાર્થનો ભોધ થાય છે, (૨) ભાવના અથવા ભાવકત્વ, જેને લીધે માધાગ્લીકરણ થાય છે; અને (૩) ભોજક-વ અથવા ભોગ, જેને લીધે રમનો અનુભવ થાય છે. ભાષાના પ્રત્યેક શબ્દમાં પહેલી શક્તિ હોય છે, પણ બીજી શક્તિ એ કાવ્યની વાણીની જ વિશેષતા છે. ગુણાદંકાર દ્વારા એ સધાય છે. નાટકમાં ચાર પ્રકારના અભિનય દ્વારા એ સધાય છે. રમના અનુભવમાં તો એક મોટી ભાષા તે એક પક્ષે મહદ્વચ અને પ્રેક્ષકોનું વ્યક્તિત્વ અને બીજે પક્ષે નટો અને પાત્રોનું વ્યક્તિત્વ. બીજી મુરકેલી દુઃખદ લાગણીઓના અનુભવની છે. જ્યારે બીજી શક્તિ ભાવકત્વ આપારવતી બને છે ત્યારે આ બંને ગાધા દૂર થાય છે. તે આ રીતે જ્યારે કાવ્ય સંગીત વગેરેની મદદથી રંગભૂમિ ઉપર પાત્રોને આગેદ્યુત્ત રીતે રજૂ કરવામાં આવે છે, ત્યારે પ્રેક્ષક પોતાના કેરપનામય સમભાવ દ્વારા તે પાત્ર સાથે તાદાત્મ્ય સાધે છે, અને તેનું પોતાનું વ્યક્તિત્વ ગલિત થઈ જાય છે અને તેની માથોસાથ તેના અંગત મનોભાવો પણ લોપ પામે છે. ઉદા. જો રંગભૂમિ ઉપર દુષ્યન્ત-શકુંતલાનો પ્રેમ રજૂ કરવામાં આવતો હોય તો એ પ્રેમ તે તે પાત્રોના વ્યક્તિગત પ્રેમ તરીકે નથી અનુભવાતો, પણ તે પાત્રો, નટો અને પ્રેક્ષકોના તાદાત્મ્યને કારણે તે તે પાત્રોનો, નટોનો અને પ્રેક્ષકોનો વ્યક્તિગત પ્રેમ સંપૂર્ણપણે ડૂબી જાય છે અને એક સર્વઆધારણરૂપે પ્રેમ અનુભવાય છે અને સાધારણીકરણ

કહે છે. જ્યારે કોઈ ભાવનું આ રીતે સાધારણીકરણ થાય છે ત્યારે ત્રીજી વૃત્તિ ભોજકત્વ અથવા ભોજ વ્યાપારવતી બને છે અને એને લીધે ભાવકના ચિત્તમાં રહેલો સ્થાયિ-ભાવ જાગ્રત થાય છે અને તે પુષ્ટ થતો થતો એ કોટિએ પહોંચે છે, જ્યારે તે સત્વોદ્રેકપ્રકાશાનંદરૂપે અનુભવાય છે. રસની આ કદ્દપના બહુ નાયકે સાંખ્યદર્શનમાંથી લીધી હોય છે. તેમને મતે ગુણ ત્રણ છે: સત્ત્વ, રજસ્ અને તમસ્ અને એ દરેકનું બીજ ઉપરનું પ્રાધાન્ય અનુક્રમે સુખ, દુઃખ અને જડતા ઉત્પન્ન કરે છે. આ ભોજ સત્ત્વગુણનું રજસ્ અને તમસ્ ઉપર પ્રાધાન્ય જામવાથી પેદા થાય છે; એટલે એ હમેશા સુખદ જ હોવું જોઈએ.

આ મત એક રીતે જોતાં ઉપર દર્શાવેલી બંને બાધાઓનો પરિહાર કરે છે. ભાવકત્વ દ્વારા એ વ્યક્તિત્વની બાધાનો પરિહાર કરે છે. અને કરુણરસની જાણતમાં એ કહે છે કે કરુણનો અનુભવ પણ સત્ત્વના ઉદ્રેક દ્વારા જ થાય છે, અને સત્ત્વ સદા સુખદ હોય છે એટલે કરુણ પણ સુખદ બને છે. આ મતમાં જે દોષ જતાવવામાં આવે છે તે એ છે કે, એ કાવ્યની ભાષામાં કોઈ દર્શને ન સ્વીકારેલા બે નવા જ વ્યાપારોનો આરોપ કરે છે—ભાવકત્વ અને ભોજ-કત્વનો. જો આ બંને કાવ્યની ભાષાના વિશેષ વ્યાપાર હોય તો તેને ધ્વનિ પણ કહી શકાય. અભિનવગુપ્તને બહુ નાયક સામે માત્ર આટલો જ વાંધો છે. એ સિવાય ખાસ મતભેદ નથી.

આ પછી આવ્યો અભિનવગુપ્ત. એણે શરૂઆતમાં

આપણે ઊભી કરેલી બધી બાધાઓનો પરિહાર કર્યો. એનો મત આ પ્રમાણે માડી શકાય આત્મા અમર છે. બધા આત્માઓમાં અને ખાસ કરીને સહૃદયોના આત્મામાં કેટલીક વાચનાઓ જન્મગત હોય છે, એને વિવેચનની પરિભાષામાં સ્થાયિભાવ કહે છે. જ્યારે વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવોને હૂબહૂ રીતે રજૂ કરવામાં આવે છે ત્યારે આપણામાં રહેલો આ સ્થાયિભાવ જાગૃત થાય છે અને પુષ્ટ થઈને રસરૂપે અનુભવાય છે અને એ અનુભવ સદા સુખદ હોય છે. ઉદા. શાકુંતલના પહેલા અંકમાં રાજા રથમાં બેસીને એક મૃગન પાછળ પડેલો જોવામાં આવે છે. જ્યારે આપણે આ દૃશ્યજવાતું જોઈએ છીએ ત્યારે આપણા ચિત્તમાં રહેલો ભયરૂ

વ્યવહારમાં પણ સર્વ વિદ્યમુક્ત જ્ઞાનને ચમત્કાર, રસના, લોગ, લય, વિશ્રાંતિ વગેરે જુદેજુદે નામે ઓળખવામાં આવે છે રસના અનુભવમાં આવતાં આ વિદ્યો કયાં છે ? એ વિદ્યો સાત છે : ૧. પ્રતિષ્ઠાવ્યોમ્યના સમ્માનનિરૂપકા વ્યમાં વલુ'વેલી ધટનાની સંલલિતતાની પૂરી ખાતરી ન થતી તે. જ્યારે પિતાના વચનને ખાતર સામ્રાજ્યનો ત્યાગ, ત્રમુદ્ર-લંધન, દેવોને પણ ત્રાસરૂપ દાનવ સાથે યુદ્ધ આદિ અલૌકિક ઘટનાનું નિરૂપણ કરવાનું હોય ■ ત્યારે તે શમ જેવા મહાન નાયકના સંજ્ઞામાં જ કરવામાં આવે છે, અને ત્યાં આપણે હીર્ષકાળની પ્રસિદ્ધિને કારણે નિઃસંશય રીતે એ બધું જાની લઈએ છીએ. તાલકોનું વસ્તુ પુરાણોમાંથી દેવામાં આવે છે તેનું આ એક મોટું કારણ છે. પ્રહસનાદિ-માં આમ કરવાની જરૂર હોતી નથી.

૨. રક્તારણ્યનિયમેન દેસકલવિશેષદેશઃ । એટલે દેશકાલની વિશેષતાને કારણે સહૃદય વપર્ય વિષયથી પોતાને ભિન્ન માને અથવા ભિન્ન ન માને તે. જો સહૃદયને સુખદુઃખ પોતાનાં છે એમ લાગે તો તેનામાં તેને ટકાવી રાખવાની અથવા તેને ફર કરવાની, તેને પ્રગટ કરવાની કે શુભ 'રાખવાની આકાંક્ષા બાજે અને તે સ્થાનુભૂતિમાં વિદ્યરૂપ થઈ પડે. વળી, એ સુખદુઃખ બીજાનાં છે એવું તેને લાગે તોપણ તેના ચિત્ત ઉપર તેની અસર ધાય. મિત્ર, અરિ કે ઉદાસીનનાં સુખદુઃખ પ્રમાણે તે પણ સુખી, દુઃખી કે ઉદાસીન બને. આ વિદ્યને યાગવા માટે/પૂર્વરંગ, પ્રસ્તાવના, વેશભૂષા,

રંગભૂમિ, વિશેષ ભાષા વગેરે નાટકીય તરકીબોનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે. એને લીધે તેને ખબર નથી પડતી કે આ સુખદુઃખ આ વ્યક્તિ અનુભવે છે અને અથવા આ અમરે અનુભવે છે, કારણ, એતું સાચું સ્વરૂપ અપ્રગટ રહે છે.

૩. નિવસુત્તદુ લાદિવિવશીમાઃ । પોતાના સુખદુઃખથી વિવશ થઈ જવું તે. જે માણસ પોતાનાં સુખદુઃખથી વિવશ થઈ ગયો હોય તે બીજી કોઈ વાત ઉપર શી રીતે ધ્યાન એકાગ્ર કરી શકે ? એ મુશ્કેલી દૂર કરવા માટે સંગીત, રંગભૂમિની અભવટ અને વાસનાઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે, જે અસહ્યના ચિત્તમા પણ પડેલા પાડે છે.

૪-૫ પ્રતિષ્ઠાગૃહૈશ્વર્યમ્ અને સ્ફુટતામાઃ એટલે પ્રતીતિ જન્માવવાના ઉપાયની વિકસતા અને સ્ફુટતાનો અભાવ. આ બે હોય ત્યાં માણસને પોતાના જ્ઞાન વિશે ખાતરી શી રીતે થાય ? શબ્દ અને અનુમાન પ્રમાણ સ્પષ્ટ હોય તેમ છતાં આપણને તેટલામાત્રથી મળેલા જ્ઞાનને વિશે પૂરી ખાતરી થતી નથી, કારણ, અનુભવ વગર સ્પષ્ટ, અબ્યવહિત અને ચોક્કસ જ્ઞાન થતું નથી. આથી જ સાચું જ્ઞાન અનુભવ ઉપર આધાર રાખે છે એમ કહેવાય છે. અનુભવજ્ઞાનને ગમે તેટલા અનુમાનો કે શબ્દપ્રમાણો કે શાબ્દપ્રમાણોથી અન્યથા કરી શકાતું નથી. આલાનયક જેવા ઠાણજામાં પણ વધુ પ્રમાણ અનુભવ જ પહેલા અનુભવજ્ઞાનને હઠાવી શકે છે. એટલે આ બે વિદ્યો

કર કરવા માટે નાટકમાં અનુમાન અને શબ્દપ્રમાણથી લિખિત એવી સુક્તિ વાપરવામાં આવે છે, જે હવે સમજ અનુભવ જેવી જ હોય છે—અભિનય, નાટ્યધર્મી, વૃત્તિ અને પ્રવૃત્તિ.

૬ મધ્યમજ એટલે કોઈ વસ્તુનું પ્રધાન જ હોય તે. આપણુ ચિત્ત ગૌણ વસ્તુઓના જ્ઞાનથી સંતોષ પામતું નથી. તે હમેશાં સુખની તરફ ધમે છે. આપણને કેવળ વિશેષણોથી સંતોષ થતો નથી, વિશેષ્યની આપણને હમેશાં ઝંખના રહ્યા કરે છે. એ જ રીતે વિભાવો, અનુભાવો અને વ્યભિચારી ભાવો કોઈ બીજી જ વસ્તુને પુષ્ટ કરવા મથતા હોય છે એટલે તે પોતે ગૌણ છે, અને તેના અનુભવથી આપણને મંતોષ થતો નથી. એ તો સ્થાયિભાવના અનુભવથી જ થાય છે. કારણ, તે જ પ્રધાન છે અને તેને પુષ્ટ કરવા માટે વિભાવો મથે છે. સ્થાયિભાવ શા માટે પ્રધાન અને વ્યભિચારી શા માટે ગૌણ? કારણ, અમુક ભાવો જ જીવનના પુરુષાર્થ સાથે સીધા સંકળાયેલા છે, અને તે જ પ્રધાન છે. રત્ન કામ તેમ જ ધર્મ અને અર્થ માથે સંકળાયેલી છે. ક્રોધ અર્થ સાથે, રક્ષા કામ અને બધા પ્રકારના ધર્મ સાથે, અને તત્ત્વજ્ઞાનજન્ય જ્ઞાન મોક્ષ માથે એટલે આ ભાવો પ્રધાન છે, દર્શ, શોક અને જલ્જલા વગેરે લોકોમાં સામાન્યપણે જોવા મળે છે, આજી મહત્ત્વના છે, અને ઉપર ગણાવેલાને મદદ કરી પુરુષાર્થની સાધનામાં મહાવરૂપ યાય છે. એ ભાવો જ સ્થાયિભાવ કહેવાય છે એ બધા જ માણસોમાં કંઈ નહિ તો સુખારૂપે થયું હોય છે, અને પ્રસંગ આવતાં તે ઉદ્દ્યુક્ત

થાય છે માત્ર તેની માત્રા વ્યક્તિભેદે લિન્નલિન્ન હોય છે. ગ્લાનિ વગેરે વ્યભિચારી ભાવો કંઈ કાયમી હોતા નથી, અને તે બધી વ્યક્તિઓમાં અને બધે સમયે જોવામા આવતા નથી અમુક અમુક કારણથી તે ઉત્પન્ન થાય છે, અને કારણ જતા નાશ પામે છે. એક દાખલાથી આ સ્પષ્ટ થશે આ બે વિધાનો જુઓ : ‘ આ માણસને ગ્લાનિ થઈ છે. ’ ‘ રામમાં ઉત્સાહશક્તિ છે. ’ પહેલું વિધાન સાલજતા જ આપણે પ્રશ્ન કરીએ છીએ કે ‘ સાચી ગ્લાનિ થઈ છે ? ’ એ જ બતાવે છે કે ગ્લાનિ સ્થાયી નથી અને કોઈક કારણથી જન્મે છે. પણ બીજા વિધાનની બાબતમા કોઈ એવો પ્રશ્ન નથી કરતું કે ‘ રામમાં સાચી ઉત્સાહશક્તિ છે ? ’ કારણ, ઉત્સાહ સ્થાયી વસ્તુ છે, અને એ અમુક સમય પૂરનો અસ્તિત્વમાં આવતો ભાવ નથી સ્થાયીભાવ અને વ્યભિચારીભાવનું વર્ગીકરણ આ સિદ્ધાંત ઉપર થયેલું છે. વ્યભિચારી ભાવો એ માણમાં જડેલાં રત્નો સમા છે. માળા છે-ત્યા સુધી તેમને સ્થાન છે, અને તેઓ માળાની શોભા વધારે છે, પણ માળાનું અસ્તિત્વ તેમને અવલંબીને રહેલું નથી આમ સ્થાયિભાવ એ પ્રધાન છે અને વ્યભિચારી ભાવો ગોણુ છે. એટલે જ્યારે સ્થાયિભાવનો ખરાબર પરિચોધ કરવામા આવ્યો હોય છે ત્યારે તે કદી નજર બહાર જતો નથી અને અપ્રચલનનું વિધન ઉપરિચિત થતું નથી.

૭ સમયબોગ. । એટલે સંશય વિભાવો, અનુભાવો અને વ્યભિચારી ભાવો કોઈ સ્થાયિભાવ સાથે નિત્ય સંબંધથી

જેડાયેલા નથી દા ત, અશ્રુ (અનુભાવ) આન હતી પણ આવે અને હુ ખથી પણ આવે, કોઈ વાર રોગથી પણ આવે વાધ વગેરે (વિભાવ) કોઈ પણ જન્માવે, લાગ પણ જન્માવે શ્રમ અને ચિંતા (વ્યભિચારી) ઉત્સાહના કે લાગના આતુ પગિક લાગો હોઈ શકે એટલે જના કોઈ નશ્વરના સગાતુ મૃત્યુ વિભાવ હોય, કુદન, અશ્રુ વગેરે અનુભાવ હોય અને ચિંતા, ક્વાન્તિ વગેરે વ્યભિચારી લાગો હોય ત્યા જ્યા સ્થાયિભાવનો પરિપાવ કર્યો છે એ વિશે શકા જાગતી નથી, પણ જ્યા એમ નથી હોતુ ત્યા શકા જાગે છે, અને એ શકાતુ નિવારણ કરવા માટે રમસૂત્રમા 'સયોષ શબ્દ વાપ રેલો છે એટલે કે જ્યારે આવા વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીભાવોનો સંયોગ હોય છે ત્યારે આપણને ખબર પડે છે કે, પરિપાવવા પાડેલો સ્થાયિભાવ ગોઠ છે અને રસ ઠરુણ છે

આ રીતે માત્ર વિદ્યોનો પરિકાર કરવામા આવે છે વગી, સહૃદય પણ પોતાના શિક્ષણને લીધે લૌકિક હેતુ, કાર્ય અને સહકારી કર્મો ઉપરથી મનોભાવો સમજવાને સમર્થ હોય છે અને હવે એવા જ હેતુઓ જે લૌકિક હેતુઓ જેટલા વાસ્તવિક નથી હોતા અને વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારી ભાવને નામે ઓળખાય છે, તેને લીધે તેનું ચિત્ત વર્ણવાતી ઘટનામા એકરાગ ખની જાય છે અને તે તેની સાથે કંપનાન્ન્ય સમભાવથી તાદાત્મ્ય પામે છે, અને એ રીતે જામન વધેના પોતાના સ્થાયિભાવને નિર્વિદ્યપણે અને

આનંદસહિત પરિપોષ પામતો અનુભવ છે. એ અનુભવ શુદ્ધ આનંદના સ્વરૂપનો હોય છે. તે કોઈ ભૌતિક પદાર્થ જેવો હોતો નથી, અલૌકિક હોય છે, વિલાવાદિનો અનુભવ આવે ત્યાં સુધી જ ટકે છે, અને સ્થાયિભાવથી ભિન્ન હોય છે. એને રસ કહે છે.

આ પ્રતીતિને અલૌકિક એટલા માટે કહી છે કે (૧) એ લૌકિક કારણોથી જન્મેલી નથી. તો શું વિલાવાદિને રસના હેતુ ન કહી શકાય ? એને તમે કેવા હેતુ કહેશો ? કારકહેતુ એટલે ઉત્પાદક હેતુ કહેયો કે સાપકહેતુ એટલે જઘ્યાવનારા હેતુ કહેશો ? કારકહેતુ નાશ પામ્યા પછી પણ તેનાં કાર્ય કાયમ રહે છે. જેમ લાકડી કે ચાકડો નાશ પામ્યા પછી પણ ઘડો કાયમ રહી શકે છે. પણ અહીં તો વિલાવાદિ જતાં જ રસપ્રતીતિ પણ લોપ પામે છે. સાપકહેતુ હોય ત્યાં તેની પહેલાં પણ જાખ્ય હોય છે જ. જેમ કે દીવો લાવીએ તે પહેલાં પણ ઘડો તો હોય છે જ. પણ અહીં તો વિલાવાદિ આવ્યા તે પહેલાં રસ હતો એમ કહી જ ન શકાય. એટલે આપણે એમ જ કહી શકીએ કે વિલાવાદિ રસનું સૂચન કરે છે. આમ, એ કાર્ય પણ નથી અને જાખ્ય પણ નથી એટલે એને અલૌકિક કહે છે. વળી, માનસશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ પણ એનું સ્વરૂપ અલૌકિક છે. રસપ્રતીતિ એ આનંદમય જ્ઞાન છે એમ કહેવાય છે. એ જ્ઞાન હોય તો એ કાં તો નિર્વિકલ્પક હોય કે સવિકલ્પક હોય. નિર્વિકલ્પક જ્ઞાનમાં કોઈ જાતની નિશ્ચિતતા હોતી નથી અને કોઈ

જાતનો સંબંધ હોતો નથી પણ રસપ્રતીતિ છેક સંબંધ શૂન્ય હોતી નથી કારણ, વિભાવાદિના જ્ઞાન દ્વારા જ આપણે રસપ્રતીતિ પામીએ છીએ, એટલે કે રસના જ્ઞાન માટે વિભાવાદિનું વિશેષ જ્ઞાન આવશ્યક છે, અને એટલે એ નિર્વિકલ્પક નથી સવિકલ્પક જ્ઞાન નિશ્ચિત હોય છે અને તેનો જાતિ વગેરે સાથે સંબંધ હોય છે. પણ રસપ્રતીતિ તો તદ્દન અનિર્વચનીય હોય છે અને સાથોસાથ પ્રતીતિક્ષણે એ એક સંકુલ આનંદમય અનુભવરૂપ હોય છે, જે વાચાધી પર હોય છે. એટલે એ બે પ્રકારના જ્ઞાનથી ભિન્ન છે, અને માટે એ અતૌકિક છે તો આપણે એને કોઈ યૌગિક અનુભવની સાથે સરખાવી શકીએ ખરા? યૌગિક અનુભૂતિ બે જાતની હોય છે. ૧. યુગ્મજનની, અને ૨. યુક્તજનની. યુગ્મજન પ્રકારની સાથે યુક્ત થવા માટે હઠયોગની વિવિધ ક્રિયાઓનો આશ્રય લે છે, જે કલેશકર હોય છે, જ્યારે રસપ્રતીતિ તો સુખદ હોય છે. યુક્ત તો પ્રકારની સાથે એક થઈ ગયો હોય છે, અને કોઈ પણ લેહનો અનુભવ કરતો નથી જ્યારે સહૃદય તો લેહોના ભાનમય કોઈ અતૌકિક સુખ અનુભવે છે વળી, યોજની ઉચ્ચતમ કક્ષામાં તો જીવનમરણ જ રહેતા નથી, એ બેની એ પર ગાત્રી ભાય છે, જ્યારે રસાનુભૂતિ તો જીવનમાં જ સંભવે છે પ્રકારાનુભૂતિ હોય ત્યાં રસાનુભૂતિ થઈ જ ન શકે આથી એને અતૌકિક કહી છે

ભટ્ટ નાયકના મતમાં અને અભિનવગુપ્તના મતમાં એટલો ફેર છે કે ભટ્ટ નાયકના સાધારણીકરણ અથવા ભાવકત્વનો

અહીં વ્યંજનામાં અને ભોગનો રસપ્રતીતિમાં સમાવેશ કરવામાં આવેલો છે.

તો રસના આ સિદ્ધાંતો શરૂઆતમાં રજૂ કરેલી મુશ્કેલીઓનો પરિહાર કરે છે ખરા ? (૧) પહેલી મુશ્કેલી વ્યક્તિત્વ અથવા અહંકારને લગતી છે, અને (૨) બીજી કરુણરસને લગતી છે. પહેલા બે વાદો આ મુશ્કેલીઓનો ખુલાસો કરી શકતા નથી. ત્રીજો વાદ એટલે કે ભટ્ટ નાયકનો સાધારણીકરણ દ્વારા અને અભિનવગુપ્ત સાત વિક્ષોભ પરિહાર દ્વારા પહેલી મુશ્કેલીને દૂર કરે છે અને બીજી મુશ્કેલીનો જવાબ અભિનવ ગુપ્ત સાંખ્યદર્શનને આધારે આપે છે કે, બધા જ રસો મુખપ્રધાન છે. પણ અભિનવ ખરાખર જાણે છે કે, જુદા જુદા સ્થાયિભાવો વચ્ચે ભેદ છે અને તેને એ પણ ખબર છે કે, કરુણનો સ્થાયિભાવ શોક છે. તો એ શોક આનંદનો અનુભવ શી રીતે કરાવી શકે ? અભિનવ કહે છે કે, કરુણની પ્રતીતિ વખતે પણ ચિત્ત નાટ્યમાં પૂર્ણપણે તટ્ક્વીન થઈ ગયેલું હોય છે અને આ તટ્ક્વીનતા સાથે ચિત્તમાં એક પ્રકારની વિશ્રાંતિ પણ હોય જ છે, અને ચિત્તની એ વિશ્રાંતિ જેમાં કશો વિશ્લેષ પડતો નથી એ જ મુખ અથવા આનંદ કહેવાય છે. આ વિશ્રાંતિમાં વિશ્લેષ પડતાં ચિત્તની જે દોલાયમાન સ્થિતિ થાય તે દુઃખ. આ મન સાંખ્યમતને મળતો આવે છે. તે મત મુજબ ચિત્તની ચંચલતા તે દુઃખ. ત્યારે એ ચંચલતા દૂર થાય છે ત્યારે ચિત્ત પૂર્ણ વિશ્રાંતિ ભોગવે છે, અને એ જ આનંદ છે. આનંદનાં બે સ્વરૂપ છે:

ભાવાત્મક અને અભાવાત્મક. એટલે કે સ્વભાવે એ સુખદ છે, અને બ્યારે ચિત્ત કંઈકમા તદ્દલીન થઈ જાય છે ત્યારે અભાવાત્મક સ્વરૂપ પણ બેવા મળે છે. કુરુક્ષુરમમાં આનંદનું ભાવાત્મક સ્વરૂપ નથી, કારણ, તે સ્વભાવે દુઃખદ છે. પણ અહીં ચિત્તની તદ્દલીનતા અત્યંત ગભીર અને પૂર્ણ હોવાને કારણે એમાં આનંદનું અભાવાત્મક સ્વરૂપ ઉત્કટરૂપે અનુભવાય છે એમા સહેજ કંટુનાનો સંભવ હોય છે ખરો, પણ તે લેશ પણ પ્રગટ થતી નથી અને આનંદના ઉત્કટ અનુભવમાં દૂખી જાય છે આમ, માણસને હુ ખ ગમતું ન હોવા છતાં કુરુક્ષુ દર્શ્યો કેમ આનંદદાયક યાગ છે એનો તાત્ત્વિક ખુલાસો મળી રહે છે

તત્ત્વ સર્વે ભમો મુગધવાના । દ્વયવિચારણારૂપૈશ્વર્યસ્ય પ્રકાશસ્ય-
નન્દસાક્ષત્ । નવા હિ એકવનશોકસામિવગર્ભેડવિ લોકે ગર્ભેત્ત્વોન્મય દ્વયમ-
વિધ્રાન્તિરનયસ્યશ્ચવિધ્રાત્તગરિત્ત્વત્ (મુગ્ધસ્ય) । એવે શાન્તિરૂપૈવ
ચ હુ યમ્ । તત્ત્વસ્ય કાષ્ઠિકાઃ દુસ્તસ્ય ચાચન્તમેઝ પ્રાગ્ભવેનોજ્ઞ રજોરૂપિત્ત્વ
વદ્ધિરૂપિત્ત્વચ્ચન્દ્રહાસ સર્વરક્ષાગમ્ । ક્ષિત્તુરત્ત્વર્જિત્ત્વચ્ચન્દ્રહાસ લેશમયે કદ્ધતા
દર્શોડિતિ ગ્રીસ્ત્રે () સા હિ જ્ઞાનદેહ્યુચ્ચદિગ્ધાણ એવ ।

સંચારી. સ્થાયિલાલો માનવના હૃદયમાં સંસ્કાર અથવા વાસનારૂપે રહેલા હોય છે અને વિલાવાહિને કારણે તેની પ્રતીતિ થાય છે, અને તે આનંદજનક હોય છે. સ્થાયિ-
લાલો આઠ છે: રતિ, હાસ, શોક, ક્રોધ, ઉત્સાહ, ભય,
જુગુપ્સા અને વિદ્મય; એ જ્યારે રસરૂપે પ્રતીત થાય છે
ત્યારે અનુકંમે શૃંગાર, હાસ્ય, કરુણ, રોદ્ર, વીર, ભયાનક,
બીભત્સ અને અદ્ભુત કહેવાય છે. અભિનવ ભારતીના ફક્ત
અધ્યાયમાં આ બધાનું વિગતે નિરૂપણ કરેલું છે. આ બધા
કોઈ ને કોઈ રીતે પહેલા ત્રણ પુરુષાર્થો—ધર્મ, અર્થ, કામ
—સાથે સંકળાયેલા છે. તો એ જ રીતે સાધુના ચિત્તની
પ્રાંતિ અથવા શમ જે ઉચ્ચતમ પુરુષાર્થ મોક્ષ સાથે સંક
ળાયેલ છે, તેની શાંતરસરૂપે પ્રતીતિ કરાવી શકાય કે નહિ?

ને શાંતરસના વિલાવ ન કહી શકાય. વળી, કામાદિના અલાવને તેના અનુલાવ ન કહી શકાય, કારણ, કામાદિના અલાવને એટલે કે કોઈ ક્રિયાના અલાવને રગભૂમિ ઉપર બતાવવો શી રીતે ? ધૃતિ વગેરે વિષયોપસોગ સાથે મંજિલ છે તેને શાંતના બલિયારી કેમ કહેવાય ? એટલે શાંત જેવો કોઈ રસ છે જ નહિ.

આ વાંધાઓનો જવાબ અભિનવ આનંદવર્ધનને અનુસરીને આ પ્રમાણે આપે છે : શાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, પુરાણાદિમાં જેમ ધર્માદિ તથા પુરુષાર્થોનું નિરૂપણ કરેલું છે તેમ ભાસતું અને તેને સાધવાનાં સાધનોનું પણ નિરૂપણ કરેલું છે. અને જો કામાદિને લગતા રત્યાદિ ભાવો કવિ અને નટોની પ્રવૃત્તિ થી શૃંગારાદિરૂપે પ્રતીત થઈ શકે છે, તો મર્વોત્તમ પુરુષાર્થને લગતો સ્થાયિલાવ જેમનું ચિત્ત એ ભાવને અનુકૂળ હોય તેમને માટે પ્રતીતિગમ્ય કેમ ન કરાવી શકાય ? અને એ સ્થાયિલાવ—જે હોય તે—તે શાંતરસનો સ્થાયિલાવ છે.

એ ભાવ કયો ? કેટલાક નિર્વેદ કહે છે. તત્ત્વજ્ઞાનને પરિણામે જન્મેલો નિર્વેદ એટલે દુન્યવી ઉપસોગો પ્રત્યે અણુગમો. ભરતે સ્થાયિલાવો પછી તરત જ એનું નામ લીધું છે તેમા આજ હેતુ હશે. નહિ તો આવા અમંગલ ભાવને તે પહેલું સ્થાન આપત નહિ. પણ આ દલીલ ભરા-બર નથી, કારણ, નિર્વેદ એટલે દુન્યવી ભોગો પ્રત્યે અણુ-ભો. એ તત્ત્વજ્ઞાન પ્રાપ્તિમાં મદદ કરે છે, એટલે તત્ત્વજ્ઞાન

પ્રાપ્તિથી નિર્વેદ પ્રાપ્ત થાય છે એમ કહેવું ખરાબર નથી. શંકરાચાર્યે પણ વેદાંતના અભ્યાસની પૂર્વ-શરત તરીકે રૂદ્રમુખમોગવિરાગ ગણાવેલ છે, અને એ નિર્વેદ જ છે અને તત્ત્વજ્ઞાન પ્રાપ્તિ પછી માણસ નિર્વેદ નથી પામતો પણ મોક્ષ પામે છે. એટલે શાંતરસનો સ્થાયિભાવ નિર્વેદ ન હોઈ શકે

બીજા કેટલાક એમ માને છે કે, આઠ સ્થાયિભાવોમાનો કોઈ પણ શાંતનો સ્થાયિભાવ થઈ શકે છે અને મોક્ષનું મુખ્ય સાધન તે આત્મરતિ છે, માટે આત્મરતિ એ શાંતનો સ્થાયિભાવ છે. વળી, મોક્ષની ઇચ્છા રાખનાર પુરુષને જગત વિચિત્રતાઓથી ભરેલું (દ્વાર) લાગે છે, અને તેથી દયા ખાવા જેવું (શોક) લાગે છે, વળી તે એને તરંગી (ક્રોધ) લાગે છે, યુવાન સ્ત્રી જેવા સુદર પદાર્થો પણ તેને જુગુપ્સાકારક (જુગુપ્સા) લાગે છે, અને તે પોતાની જાતની ઉન્નતિ જોઈને નવાઈ (વિસ્મય) પામે છે. આમ, આ બધામાથી કોઈ પણ શાંતનો સ્થાયિભાવ થઈ શકે છે આ વાત સાચી નથી જો શાંતનો કોઈ નિશ્ચિત સ્થાયિભાવ ન હોય તો જુદાજુદા સ્થાયિભાવમાથી પ્રતીત થતા રસો પણ ભિન્નભિન્ન હોવાના. કોઈ એમ કહે કે, આ બધા આખરે તો મોક્ષમા પરિણમે છે એટલે ઉપર ઉપરથી ભિન્ન લાગે તોયે મૂળે એક છે, તો તો વીર અને રૌદ્ર બને વિનાશમા પરિણમે છે એટલે તેમને પણ એક જ ગણવા જોઈએ વળી, કેટલાક એમ કહે છે

કે, બધા સ્થાયિભાવોનું સુમેળમુક્ત મિશ્રણ એ શાંતનો સ્થાયિભાવ છે; એ પણ બરાબર નથી. કારણ, એ સિદ્ધસિદ્ધ ભાવો એકીસાથે ચિત્તમાં હોઈ શકે નહિ અને તેઓ પરસ્પર વિરોધી છે.

તો પછી શાંતનો સ્થાયિભાવ કયો ? એકંદ્રું તત્ત્વજ્ઞાન જ પ્રાપ્ત પ્રતિ લઈ જાય છે એટલે તત્ત્વજ્ઞાનને એનો સ્થાયિભાવ કહેવો એ બરાબર છે. તત્ત્વજ્ઞાન એટલે આત્મજ્ઞાન, આમ, શાંતનો સ્થાયિભાવ તે વાસનામુક્ત અને શુદ્ધ જ્ઞાનાનંદમુક્ત આત્મા. પણ એની ગણના સ્થાયીમાં કરેલી નથી, કારણ, સ્વાદિ સ્થાયિભાવોમાં અને એમાં ભેદ છે. એ ભાવો તો તે તે વિભાવોને કારણે જાગે છે અને વિભાવાદિ દૂર થતાં લય પામે છે. તેઓ પ્રસંગોપાત્ત ઉદ્ભવજંઘાય છે અને સ્થાયી આત્મામાં રહે છે માટે તેમને સ્થાયી કહે છે. પણ તત્ત્વજ્ઞાન તો બધા ભાવોના મૂળમાં રહેલું છે. બીજી રીતે કહીએ તો, એ બીંત છે અને બીજા ભાવો તો એના ઉપર ચીતરેલા ચિત્રો છે. સ્થાયિભાવોમાં એ સર્વોચ્ચ છે, અને સ્વાદિ સ્થાયિભાવો પણ એના ગૌણ ભાવો છે, અને એ તો તત્ત્વતઃ અને સ્વભાવે જ સ્થાયિભાવ છે. આથી ભરતે એનો અલગ ઉલ્લેખ કરવાની જરૂર જ નહોતી તેમજ આમ, ભરતે જદ ભાવો ગણાવેલા છે તેની સાથે વિરોધ આવતો નથી. વળી, રસો ગણાવ્યા પછી ભરતનો હેતુ કેવળ વ્યભિચારી ભાવો ગણાવવાનો જ છે, સ્થાયિભાવો ગણાવવાનો નથી, અને સ્થાયિભાવો પણ વ્યભિચારી ભાવો તરીકે જ

કાર્ય કરતા હોઈ ભરત બધાને એ તરીકે જ ગણાવે છે. નહિ તો તે બધા ભાવો એક કોટિના હોય એમ ભાવો ૪૯ છે એવું વિધાન શી રીતે કરે? આ તત્ત્વજ્ઞાન કોઈને અનુ-
 ધંગી નથી, એ તો આત્માનો સ્વભાવ છે, અને ભરતે એને
 જામ એવું નામ આપેલું છે. પ્રજીવન ઇવેતિ—મુનિનાયકોક્તિમત્ત એક
 “કશ્ચિદ્દમ.” કદાચિ વદતા । જ્યારે આત્મા બાહ્ય વિચારો અને
 પદાર્થોથી પ્રભાવિત થાય છે ત્યારે તેમાં રતિ, ક્રોધ વગેરે
 ભાવો જાગે છે; જ્યારે એનું સ્વરૂપ શુદ્ધ અને કશાથી પ્રભા-
 વિત થયા વગર યોગીની સમાધિમાં પ્રતીત થાય છે ત્યારે
 તે શાંતરૂપે જ હોય છે. એના વિભાવો તે ઈશ્વરરૂપાદિ
 હોય છે, અને સત્યાદિ ભાવોને ક્ષણિકરૂપે જ દર્શાવવા જોઈ એ.
 અને જેમ કોઈ કોઈ વ્યભિચારી ભાવો અમુક સમયે પ્રધાન-
 પણે વિકસાવવામાં આવે છે, જેમ કે વિપ્રજ્ઞામાં ઔત્સુક્ય,
 રૌદ્રમાં ઉગ્રતા, તેમ જુશુષ્માદિ આ રસમાં પ્રધાનપણે નિરૂ-
 પવા જોઈ એ, કારણ કે એ બધી વાસનાનો વિરોધી છે.
 જે માણુમને આત્મજ્ઞાન થયું છે તે હમેશાં બીજાનું જહું
 કરવા તૈયાર રહે છે; અને આથી કેટલાક લોકો શાંતને ધર્મ-
 વીર અથવા દયાવીર કહે છે.

હવે પ્રશ્ન એ છે કે, શાંત ધર્મવીર કે દયાવીરનો વિરોધી
 નથી? એ બંને પ્રધાનપણે અહંકારવિશિષ્ટ છે, જ્યારે
 શાંતમાં અહંકારનો સંપૂર્ણ અભાવ છે. એ બંને, પણ પર-
 સ્પર વિરોધી ભાવો પણ વ્યભિચારી તરીકે કામ કરી શકે.
 જેમ કે, નિર્વેદ એ રતિનો વ્યભિચારી ભાવ હોય છે. એવો

કોઈ લાભ નથી જેમાં ઉત્સાહનો સંપૂર્ણ અભાવ હોય, કારણ કે એ ન હોય તો તો કશું કરવાની ઇચ્છા કે ચેષ્ટા જ ન હોય, અને એ સ્થિતિ પશ્ચર જેવી જડતાની હોય. જેને આત્મજ્ઞાન થયું છે એવા સાધુને પોતાના સ્વાર્થ માટે કશું કરવાનું રહેતું નથી, અને તે પોતાના હેહ સુધ્ધમાં સર્વસ્વનો ખીજને માટે ત્યાગ કરવા તત્પર હોય છે. આત્મ કર્મ શાંતનું વિરોધી નથી જ. જ્ઞાનજ્ઞ વા ગોપાયેત્—‘ પોતાના હેહનું રક્ષણ કરવું ’ વગેરે આજ્ઞાઓ તો અજ્ઞાનીઓ માટે છે શરીર પણ પરમ પુરુષાર્થનું એક સાધન છે. અને જે સંન્યાસીએ પરમપુરુષાર્થ માધેલો છે તે તો પોતાના શરીરનો પણ ઇચ્છે એ રીતે ત્યાગ કરી શકે છે. અને જો એનો ત્યાગ કરવાનો જ છે તો તે ખીજના લલ્લા માટે ત્યાગવામાં આવે એ સારું નથી? નાગાનંદનો નાયક હ્રમૂતવાહન સંન્યાસી નથી, પણ તેને આત્મજ્ઞાન થયેલું છે. તે વગર તે હેહનો ત્યાગ કરી શકે જ નહિ. ચોદ્દો યુદ્ધમાં અથવા કોઈ રોગી જુગુપ્સાતનમા હેહનો ત્યાગ કરે છે, પણ તેમાં હેતુ સ્વાર્થ હોય છે પણ જે કંઈ નિઃસ્વાર્થપણે અને પાર-કાના લલ્લા માટે કરવામાં આવે છે, પછી તે વિદ્યાહાન હોય, ધનહાન હોય કે હેહહાન હોય, એ કાર્યો આત્મજ્ઞાન વગર ચતા નથી. મોક્ષ માટે સંન્યાસ આવશ્યક નથી આથી જ આવા આત્મબલિહાન કરનારાઓનાં ચરિતો લોકો ઉપર પ્રભાવ પાડે છે અને તેમને નાટકમાં રજૂ કરવાં જોઈએ.

આમ, ચાતને પણ રસ તરીકે સ્વીકારવો જોઈએ એમાં

શંકા નથી, અને નાટ્યશાસ્ત્રની કેટલીક પ્રાચીન પ્રતોમાં શાંતરસનો અને તેના સ્થાયી તરીકે રામનો ઉલ્લેખ મળે છે પણ ખરો. તત્સાદસિં ગાન્તો રમઃ । તથા ચ વિરન્તનપુત્રકેષુ “સ્વર્ગિમશ્વર રસન્નુભવેધ્યાનઃ” રૂપનન્તર ગાન્તો નામ સમસ્યાયિમવા-
ત્તક દ્યદિ ગાન્તલક્ષ્મી પદ્યતે । વળી બધા જ રસોની પ્રતીતિ ઇન્દ્રિયસોબોધી મુક્ત હોય છે, એટલે પ્રધાનતયા શાંત રસના પ્રકારની હોય છે. અને જ્યારે આ શાન્ત બીજા સંસ્કારો કે ભાવોથી પ્રભાવિત થાય છે ત્યારે તે બીજા રસો-
રૂપે પ્રતીત થાય છે. અને આ વસ્તુ વ્યક્ત કરવાને માટે જ એટલે કે એ બધા રસોનું મૂળ છે એ બતાવવા માટે જ ભરતે એને બધા રસોમાં પહેલો ગણાવેલો છે. બીજી રીતે કહીએ તો બધા રસો શાંતમાં પર્યાવસાન પામે છે. કવિએ ઠણું છે કે—

સ્ત્રાવ । તેન રસન્તરસમયેડપિ પાર્વદપ્રસિદ્ધા સહ્યાનિયમ દીતે ચન્દ્રવૈશ્વનાઃ ।
તત્પ્રત્યુક્તમ્ ॥ બીજા રસો આ રસમા સમાઈ જાય છે એ
બતાવવું મહેલું છે, જેમ કે, મૈત્રી અથવા સ્નેહ અને વાતવ્યને
રસિમા સમાવી શકાય.

આમ, અભિનયે પોતાની અસાધારણ તર્કકુશળતાથી
સદાને માટે એવું પ્રસ્થાપિત કર્યું કે, ધ્વનિ અને રસ એ
કાવ્યનો આત્મા છે, અને બીજાં બધા તરવો એનો જ
પરિપોષ કરે છે. રસપ્રતીતિમા ભટ્ટ નાયકે ભાવકત્વ અને
ભોગનો પુરસ્કાર કર્યો હતો તેનો એણે વિરોધ કર્યો અને
બતાવ્યું કે એને બદલે વ્યંજનાનો સ્વીકાર કરવો જોઈએ.
એણે રસપ્રતીતિની માનસિક પ્રક્રિયા સમજાવી, અને સાત
પ્રકારના સ્વાભાવિક નિમ્નો કાવ્ય અને અભિનયથી શી રીતે
દૂર થાય છે તે અષ્ટપદે સમજાવ્યું. કડુભરસની પ્રતીતિ પણ
સુખદ થાય છે, નાટકની વધુમા વધુ અસર કરવા
માટે વિરોધી અને અનુકૂળ રસોની ચોંટના ક્રેમ કરવી,
શા માટે શાતને રસોમા સ્થાન આપવું, અને બધા સ્ત્રો
કેવી રીતે શાનમા લય પામે છે, અને સહુ રસોમા તેને
પ્રધાન ઠગાવે છે, એ બધું તેણે બતાવ્યું.

પ્રકરણ ૯

કુંતક

અલિનવશુપ્તના લગભગ સમકાલીનરૂપે જ કુંતક અને મહિમલદ્ આબ્યા, અને તેમણે વકોક્તિવાદ અને અનુમાનવાદનો પુરસ્કાર કર્યો. મહિમલદ્ અગિયારમી સદીના પહેલા અરબુમા જીવતો હતો એમ મનાય છે અને તેણે પોતાના અંધમાં કુંતકની ટીકા કરી છે, એટલે કુંતક તેની પહેલાં એટલે આશરે ઈ. સ. ૧૦૦૦ના અરસામાં થયો હશે. આમ, એ અલિનવશુપ્તનો સમકાલીન કહે છે. તો જાને પરસ્પરને પરિચિત હશે ખરા? લોચનમાં અને અલિનવલારતીમાં કેટલાક સ્થાનો એવાં છે જે ઉપરથી આપણને લાગે કે અલિનવને વક્તોક્તિજીવિતનો પરિગય હતો.

બાધમા લેગા થોભયેલા શબ્દ અને અર્થ તે કાવ્ય

એકલા શબ્દથી કે એકલા અર્થથી કાવ્ય બનતું નથી, બંને લેગા બોધએ એટલું જ નહિ, રચનામા શબ્દની માથે શબ્દના મિલનથી, અર્થની સાથે અર્થના મિલનથી પરસ્પર-રૂપર્ધિ ચાડુતા ઉત્પન્ન થવી બોધએ, તો જ તે કાવ્ય બને. વાચક શબ્દ અને વાચ્ય અર્થ તો કાવ્યનો હેતુ છે, અને વકોક્તિ તેનો અલ કાર છે

उमावेताक्लृण्वीं तयो. पुनरन्वृति ।

वक्रोक्तिरेव वैदग्ध्यमङ्गोभणितिरुच्यते ॥૧૦॥

કવિબ્યાપારને તે વક્ર એટલા માટે કહે છે કે, શાસ્ત્ર ઇતિહાસ કરતા એમા ભુદ્ધી જ ભંગી સ્વીકારવામા આવે છે. કુતક વાચક શબ્દ અને વાચ્યાર્થમા લક્ષક શબ્દ અને લક્ષ્યાર્થ તેમ જ વ્ય જક શબ્દ અને વ્ય ગ્યાર્થનો પણ સમાવેશ કરી દે છે શબ્દ અને શબ્દાર્થથી કાવ્ય બનતું નથી, તેમા વકતા હોવી બોધએ વકોક્તિના મુખ્ય છ પ્રકાર તેણે બતાવ્યા છે અને પછી તે દરેકના અનેક પેટાપ્રકાર પાડેલા છે ૧. વર્ણવિન્યાસવકતા, ૨ પદપૂર્વાધિવકતા, ૩ પ્રત્યયવકતા, ૪. વાક્યવકતા, ૫ પ્રકરણવકતા, ૬. પ્રબંધવકતા એમા પહેલીમાં શબ્દાલકારોનો સમાવેશ થઈ શકે છે, બીજામા શબ્દોની પસ દગી, ત્રીજામા પ્રત્યયોની પસ દગી, ચોથીમા બધા અર્થ લકારો, પાંચમીમા વસ્તુની પસ દગી અને બનાવોમા ઢરેલા દેરદાર તથા છઠ્ઠીમા વસ્તુધૃતીનો સમાવેશ કરેલો છે. પહેલા ઉન્મેષમા આ બધા પ્રકારોનો મુખ્ય ઉદાહરણ સાથે

સામાન્ય ખ્યાલ આપેલો છે. અને પછી બીજા ઉન્મેષમાં પહેલા ત્રણ પ્રકારની વિગતે ચર્ચા કરેલી છે. ત્રીજા ઉન્મેષમાં વાક્યવકતા અને ચોથામાં પ્રકરણવકતા અને પ્રથમ વકતાનું નિરૂપણ આવે છે. આથી આગળ લખ્યું હોય એમ ઉપક્રમ ઉપરથી લાગતું નથી.

આમ તો કુંતક રીતિવાદી કહેવાય, તેમ છતાં એણે ધ્વનિનો અસ્વીકાર કર્યો નથી એટલું જ નહિ, કાવ્યમાં એતું મહત્ત્વ પણ બે સ્વીકારે છે. ધ્વનિના ત્રણ પ્રકાર એણે સ્વીકારેલા છે : વસ્તુ, અલંકાર અને રમ. પર્યાયવકતાને એણે શબ્દશક્તિમૂલકધ્વનિના અમુક પ્રકારમાં સમાઈ જતી કહી છે, અને આનંદવર્ધને ટાંકેલાં જ ઉદાહરણો પણ આપ્યાં છે. જેમા ઉપમા, રૂપક, વ્યતિરેક આદિ સૂચિત હોય છે તેવા અલંકારો એણે ઉપચારવકતામા સ્વીકારેલા છે, અને સ્પર્શનમાં એક સ્થાને આનંદવર્ધનની ધ્વનિની વ્યાખ્યા પણ ઉતારેલી છે. વર્ણન કેવળ વાચક શબ્દ અને વાચ્યાર્થ દ્વારા જ નહિ પણ વ્યંજક શબ્દ અને વ્યંગ્યાર્થ દ્વારા પણ થઈ શકે એમ સૂચવવા એણે વાચક શબ્દને બદલે ‘વક્રશબ્દ’ શબ્દ વાપર્યો છે. અને વિવરણમાં લખ્યું છે : वाचकमेवेति नोक्तं वचनैवैव प्रणिपादनसमयात् । आरम्भ, व्यंग्यार्थनो स्वीकार करवा छता एतेन व्यंजक शब्द અને વ્યંગ્યાર્થને વાચક અને વાચ્યાર્થમા સમાપી દીધા છે, કારણ, બંને બોલનારની વિવક્ષાને સાધે છે. ननु च चोत्तरवाक्येन चान्यौ सम्मतत, तदसम्मतवाक्याणि, यस्मादर्थप्रतीतिरतत्प्रामाण्यादुपचारात्तत्रैव वचनमेव । एवं धोत्य-

સ્વંગયોર્યયો પ્રયેક્ષસામન્વાદુપચારાદ્યાચ્ચત્તેન ।

રસ પ્રત્યેષ્ટ તેનું વક્ષણ પણ વિરોધી નથી. એ રસવત્, પ્રેયસ્, ઊર્જસ્વી અને મમાહિનને અલંકાર ગણવા તૈયાર નથી, કારણ, એ બધા પણ સ્વભાવોક્તિની પેઠે અલંકાર્ય છે. લોમહ, દંડી, ઉદ્દલદ વગેરેએ આ અલંકારોની બાંધેલી વ્યાખ્યાની એ કડક ટીકા કરે છે. ધ્વનિકારની રસવત્તા વ્યાખ્યાનો એ છુટો જ અર્થ કરે છે અને પોતે નવી વ્યાખ્યા આપે છે. એ કહે છે કે કાવ્યના વસ્તુને સજીવ કરીને રસની બરોબરી કરે અને તદ્વિદોને આનંદ આપે તે રસવત્. અહીં તે ચક્ષુગતમ્ દષ્ટેષ્ શ્લોકનો દાખલો આપે છે અને કહે છે કે અહીં કવિ શકુન્તલાના દર્શન સમયે દુષ્યંતના ભાવનું વર્ણન કરવાને બદલે ભ્રમર પ્રત્યે તેને બગેલી ઈર્ષ્યા ઉપરથી તે સમજી લેવાનું કહે છે, એ રસવત્ અલંકાર છે અને સૌ સરસ અલંકારોમાં શિરોમણી છે. અ સસત્ત્વ સર્ગલગ્નનાં વૃદ્ધમગિ-રિવ મતિ ।

અમર બને છે તે માત્ર કથાને કારણે નહિ પણ તેમાં રસની
જમાવટ હોય છે તેને લીધે.

નિરન્તરસોદ્ધારગર્મસન્દર્ભનિર્ભરાઃ ॥

ગિરઃ કવીના જીવન્તિ ન કથગાત્રમાધિગા. ॥

પ્રગંધવકંતાનો હાખડો વેણીસંહારનો આપે છે. મહા-
ભારતનો શાંતરસ અહીં વીરરસમાં બદલી નાખ્યો છે. વળી,
અંતે તે આનંદવર્ધનની માફક કહે છે કે રામાયણનો પ્રધાન
રસ કરુણ છે અને મહાભારતનો શાંત છે.

કુંતકનો વકોક્તિનો ખ્યાલ લામહુમાંથી આવ્યો હોય
એમ લાગે છે. તેણે એને બધા અંકારોનો પ્રાણ કહેવો છે :

મૈષા સર્વત્ર વકોક્તિરનયર્થો વિમાન્યતે ।

યત્નોડસ્યા કવિના કાર્યઃ કોડલજાતોડનયા વિના ॥

હંડીએ કાવ્યની વાણીના બે વિભાગ પાડ્યા હતાઃ
સ્વભાવોક્તિ અને વકોક્તિ—

મિગ્ન દ્વિગ સ્વભાવોક્તિર્વકોક્તિયેનિ વદ્ધન્વદ્મ ।

કુંતકે, ખડું જોતાં, રીતિવાદને આનંદવર્ધનતા ધ્વનિ
અને રસના સિદ્ધાંતો સાથે સુમેળ સુધાય એ રીતે રજૂ
કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એનો વકોક્તિવાદ એની પછી
આલ્યો નહિ.

પ્રકરણ ૧૦૩

મહિમ ભટ્ટ

મહિમ ભટ્ટ એ અનુમાનવાદનો પુરસ્કર્તા અને વ્યક્તિવિશ્લેષનો કર્તા છે એ પોતાને શ્રીધૈર્વના પુત્ર અને મહાકવિ શ્યામલ ના શિષ્ય તરીકે જાળખાવે છે એ શ્યામલના સ્ત્રોતો દોમેન્દ્રે પોતાની “ઔચિત્યવિચારચર્યા”મા અને “સુવૃત્ત-તિક્કક”મા ઉતારેલા છે, અને એમાના જે સ્ત્રોતો કવિ શ્યામલિકના ‘પાદતાલિક’મા જોવામા આવે છે, એટલે એ જ ને કવિએ એક હશે એમ મનાય છે કુન્તકે ‘પાદ’ને એક સ્ત્રોત પોતાના અધમા ઉતારેલો છે. દોમેન્દ્ર અભિનવ શુભનો શિષ્ય હતો, એટલે આ કવિ પણ કંઈ નહિ તોયે અભિનવશુભનો સમકાલીન તો હશે જ મહિમ ભટ્ટે ધ્વનિ-વાદનો વિરોધ કરતા પહેલાં ભટ્ટ નાયકનું હૃદયદર્પણ પણ જોયું નથી કદાચ મહિમના સમયમા એ પૂરતું જાણીતું ન પણ હોય વગી ધ્વનિની બ્યાખ્યા ઉપર ભટ્ટ નાયકે કરેલી ટીકાનો અભિનવે જે હિત્તર વાળેલો છે તેને એ તદ્દન વાહિયાત ગણી કાઢે છે (લાન્કિમારનૂત ન તરન્ગિતલ લવલુર્નિર્વેદ) એ અભિનવને વિદ્વન્માની કહે છે અને કુતક ઉપર તો તદ્દન અગત હુમલા કરે છે આવી ઉચ્ચતા સામાન્યપણે સમકાલી-નોમા જ જોવામા આવે એટલે આપણે એને અજિવારની સદીના પહેલા જરણમા મૂકી શકીએ

એ જળારો નૈયાયિક છે, અને એણે ધ્વનિને એક પ્રકારનું

અનુમાન કરાવવાનો પ્રયત્ન કરેલો છે.

અનુમાનેઽન્તર્માત્રં સર્વશાપિ મ્મનેઃ પ્રમદાવિતુમ્ ।

વ્યકિતિવિવેકં કુરુતે પ્રગમ્ય મહિમા પરાં વાચમ્ ॥

તત્ત્વદર્શીઓએ શબ્દની જે શક્તિઓ સ્વીકારેલી છે : અભિધા અને લક્ષણા. આ નવતર શક્તિ વ્યંજના વળી શી છે ? કાવ્યના વાક્યનો સાચો અર્થ જેનાથી સમજાય છે એવી અભિધા અને લક્ષણાથી ભિન્ન પ્રક્રિયાને સમજાવવા માટે આ વૃત્તિ આગળ કરવામાં આવે છે. મહિમ ભટ્ટના કહેવા પ્રમાણે આ વૃત્તિ તે કેવળ અનુમાન છે. તો શું કાવ્યમાં તર્ક માટેનાં પાંચે અથવા ત્રણ પદો હોય છે ખરાં ? ના. પણ ભુદ્ધિ-શાળી માટે એ આવશ્યક પણ નથી. માત્ર મધ્યમ પદ હોય એટલું બસ છે. એ જે કેવળ અનુમાન જ હોય તો કાવ્યનો અર્થ સમજવામાં જે આનંદ પડે છે તે ક્યાંથી આવે છે ? સામાન્ય તર્કથી અનુમાન કરવામાં તો એ હોતો નથી. તો એનો જવાબ એ એવો આપે છે કે, એ તો અનુમાનનો એક વિશેષ પ્રકાર છે અને એ કાવ્યાનુભૂતિ કહેવાય છે.

વાચ્યસ્તદનુમેષો વા યથાર્થોઽર્થાન્તરં પ્રકાશયતિ ।

સમ્યગ્વત કુત્રચિન્મા કાવ્યાનુભૂતિરિત્યુક્તા ॥

એમાં તર્કની પ્રક્રિયામાંથી પસાર થયા વગર જ સાદ્યને અર્થ સમજાઈ જાય છે; અને એ તો વસ્તુસ્વભાવ જ છે કે, જ્યારે અર્થ વાચ્ય તરીકે નહિ પણ અનુમેય તરીકે સમજાય છે ત્યારે તે આનંદદાયક થઈ પડે છે, એટલે એ

વિશે પ્રશ્ન હોઈ શકે જ નહિ. યત્ર વિમાન દિગુચ્યેત આગતાનવગમ
 તત્રૈવ સદ્દેવૈકવેગો રમસ્યાદોદય ઇતિ વસ્તુસ્વભવ એવા ન વ્યવસ્થા
 પદ્ધતિનવરતિ પ્રાપ્તિજ્ઞાનામ્ । આ અનુમેય અર્થોએ અતે કોઈ
 ને કોઈ રસનો પરિપોષ માધ્યમનો છે તે વગર તેઓ
 આનંદપ્ર નહિ થઈ શકે અને કેવળ પ્રહેલિગટપ બની
 જાયે તદેવમુદયરાપોરોહનેદયજ્ઞ ન રમસ્યાદિનિરુપમાત્મકમેતે
 પ્રહત્તશ્ચયમેવ કાન્તમેતિ અન્યાસિ (જ્ઞાનોપ) । કવિતુ કામ તો
 વિભાવાદિ રંગૂ કરવાતુ છે તેમાથી અચૂક રસનિષ્પત્તિ
 થશે કલેશમારો ॥ વિભવાદિયયોજનત્વા રમશ્ચિવ્યક્ત્યવ્યભચારી
 વાચ્યમુચ્યત ।

મહિમ રસોને અનુમેય માને છે, અને એથી કાવ્યનું અનિર્વાચનીય સૌંદર્ય ઓછું થઈ જાય છે જોકે એ સામાન્ય અનુમાન અને કાવ્યાનુમિતિ વચ્ચે ભેદ પાડે છે, પણ છતાં એથી કાવ્ય તત્ત્વજ્ઞાન જેવું શુષ્ક થઈ જવાનો ભય રહે છે. આથી જ એનો વાદ અનુયાયીઓને અમારે ટકી ન શક્યો.

પ્રકરણ ૧૨ મું

રાજા ભોજ

એ પંત્રી અલંકારશાસ્ત્રમાં જીતું મોટું નામ વિખ્યાત રાજા ભોજનું આવે છે. એ પરમાર વંશનો રાજા હતો અને એણે ૧૦૧૮ થી ૧૦૫૪ સુધી માળવામાં રાજ્ય કર્યું હતું. એ વિધાને ઉત્તેજન આપતો હતો, અને એણે પોતે પણ અનેક ગ્રંથો રચ્યા હતા. સસવતીઃકામરણમ્ ઉપરાંત રમ્યશાસ્ત્ર ઉપરનો એનો મોટો ગ્રંથ 'શૃંગારમૃગશ' છે, જેમાં એણે શૃંગાર એ એકલો જ રમ છે એવું પ્રતિપાદન કરેલું છે. એમાં ૩૬ પ્રકરણો છે એનાં ૧૬૦૦ પાનાં છે, અને એની ગાથામંજ્યા ૩૦,૦૦૦ની છે. રસશાસ્ત્રનો એ મોટામાં મોટો ગ્રંથ છે. શરૂઆતમાં એણે પોતાનો રસનો સિદ્ધાંત માંડ્યો છે અને પછી કાવ્યના સ્વરૂપની ચર્ચા કરી છે. લામહની કાવ્યની વ્યાખ્યા ઉતાર્યા પછી એ એકદમ શબ્દના સ્વરૂપ વિશે અત્યંત વિદ્વતામય અને રમિક ચર્ચા ઉપાડે છે અને તે છ પ્રકરણો રેકે છે. સાતમા અને આઠમામાં શબ્દના લાક્ષણિક

અર્થની ચર્ચા આવે છે. નવમામા ગુણ અને દોષની ચર્ચા આવે છે દસમામા અલંકારોની અને અગિયારમામા રસનો સિદ્ધાંત વિગતે સમજાવેલો છે. અંતે મહાકાવ્યની વ્યાખ્યા પણ આવે છે બારમામા વસ્તુગુણોનાં ૬૪ અંગોની સમજૂતી, દાખલાઓ સાથે આપવામા આવેલી છે. તેરમાથી સત્તરમા પ્રકરણોમા રતિ, હર્ષ વગેરે ભાવો, રતિના આલંબન અને ઉદ્દીપન વિભાવો, અનુભાવો, અદારથી રૂમા પ્રકરણમાં શૃંગારના ચાર પ્રકારો : ધર્મ, અર્થ, કામ અને મોક્ષની ચર્ચા કરે છે, અને બાકીના પંદર પ્રકરણોમા વિપ્રલભ અને સંલોગના પ્રકારોની ચર્ચા આવે છે. અંતે સરસ્વતી-કંઠાક્ષરણના છેલ્લા બે શ્લોકો આવે છે, અને અંત કાલના અત સુધી આનંદ આપતો શ્લોકો એવી આશા વ્યક્ત કરેલી છે.

સાહિત્યના પ્રકારોની ચર્ચા કરતાં ભોજ કાવ્યશાસ્ત્રના અંતે ઉચ્ચતર કોટીનો ગણાવે છે, કારણ કે એમા ધણી વિદ્યાઓનો સમાવેશ થઈ જાય છે. એમાં એ પોતાના અંતઃશૃંગારપ્રકાશને વિશે પક્ષપાત દર્શાવે છે, કારણ, એમા બધી વિદ્યાઓ, કલાઓ અને દર્શનોના સત્યોની ચર્ચા આવેલી છે અને આ વિધાનમાં કંઈ અતિશયોક્તિ નથી એના અંતમાં સર્વ-શાસ્ત્રોના અસંખ્ય અંશોમાથી અવતરણ આવે છે, અનેક તાત્ત્વિક વિષયોની સૂક્ષ્મ ચર્ચા આવે છે વળી, એ અંતની સૌથી ધ્યાન ખેંચે એવી વિશેષતા એ છે કે, એમા અનેકાનેક સાહિત્યકૃતિઓમાથી ઉદાહરણો ટાકવામાં આવેલાં છે, જે

જોઈને આપણને થાય છે કે, સંસ્કૃત સાહિત્ય કેટલું વિશાળ હતું અને તેમાંથી કેટલું ઓછું આપણા કાળ સુધી પહોંચવા પામ્યું છે. એની ભાષ્યપદ્ધતિ પતંજલિની પદ્ધતિને મળતી આવે છે, અને એની શૈલી તેના જેવી જ સાદી, સીધી અને ચોટદાર છે.

પહેલાંના લેખકોએ દશ રસો સ્વીકાર્યા છે અને પછીના લોકોએ આંધળાની પાછળ આંધળો બાંધ એ ન્યાયે વિચાર કર્યા વગર એને વેદવાક્ય માની લીધું છે. ભોજનો પ્રયત્ન આ અજ્ઞાનાંધકાર દૂર કરી શૃંગાર એ જ એકમાત્ર રસ છે એવું પ્રતિપાદન કરવાનો છે. આત્માનું અભિમાન કોઈ પણ જાતની પ્રતિકૂલતા વગર જ્યારે કાવ્ય કે નાટકમાં નિરૂપેલા વિભાવો, અનુભાવો અને વ્યભિચારી ભાવો દ્વારા અનુભવાય છે ત્યારે તે ચિત્તની આનંદમય સ્થિતિરૂપ બની જાય છે અને રસ કહેવાય છે. આ અભિમાન વિશિષ્ટ વ્યક્તિમાં રતિ, શોકાદિ ભાવો જન્મે છે, અને એ કદી રસરૂપે પ્રતીત થતા નથી. એ બધા કેવળ શૃંગારની જ દ્યુતિ અને સૌંદર્યમાં વધારો કરે છે—જેમ તેજનાં કિરણો અગ્નિની શોભા અને દ્યુતિને વધારે છે તેમ. જો રત્યાદિ ભાવોનો ખરાબર ચરિ-ચોપ થતાં તે રસરૂપે પ્રતીત થતા હોય તો પછી હર્ષ વગેરે કેમ ન થાય? જો આ સ્થાયિભાવો ન હોય તો ભય, હાસ, શોક, ક્રોધ વગેરે ભાવો પણ કેટલી વાર ટકે છે? અને રસ-પ્રતીતિમાં ઉપકારક થાય છે? આ બધા ભાવો માનવ

સ્વભાવમા નિહિત રહેલા હોઈ સ્વભાવે સરખા જ છે, એમ લોજનું કહેવું છે. એમાં થોડું સત્ય રહેલું છે, કારણ, જગત આખામાં પ્રેમ વ્યાપ્ત છે અને કોઈ તેનાથી અસ્પૃષ્ઠ નથી, પણ અલિનવગુપ્તે સ્પષ્ટપણે દર્શાવેલું છે કે બધી રસ-પ્રતીતિ અખંડ અને એકરૂપ હોવા છતાં તેના મુખ્ય નવ પ્રકાર પાડવામા આવેલા છે, અને એ તો અનુભવસિદ્ધ વાત છે કે રતિ સિવાયના ભાવો કરુણ, વીર, અદ્ભુત વગેરે પણ જુદા જુદા માણસોની રુચિપ્રમાણે રસાનુભવમા ઉપકારક થાય છે

રસ વિશેના આ મતની દયા પણ અનુમાનવાદ અને વકોક્તિવાદના જેવી જ થઈ, અને પાછળના લેખકોએ એના ઉપર ઝાઝું ધ્યાન આપ્યું નહિ. લોન્ડે કાવ્યમાં ધ્વનિનુ પ્રાધાન્ય સ્વીકાર્યું છે, અને એની કાવ્યની વ્યાખ્યામાં એ અલંકાર, શુભ, રીતિ, રસ વગેરે બધા તત્ત્વોનો સારો સમન્વય કરવામાં આવેલો છે.

निर्दोषस्य गुणतोऽप्युत्कृष्टस्य च कव्यशरीरस्य कामिनीशरीरस्यैव
सोमातिशयनिष्पत्तौ रसवियोग एव प्रकृत्युपयोगी । शं ३ ५ ३ २,

૫ ૩૨૨-

शृंगारवीरकदम्बमुत्तरीन्द्रहास-

बीमखरसलमयानकशान्तनाम्न ।

आम्नासिपुर्दश रसान्मुवीयो वयं तु

शृंगारमेव रसनादसम्यग्नामः ॥

वीरादभुतादिषु च येह रसप्रसिद्धः

मिद्धा कुतोऽपि वटपञ्चवदाविमाति ।

लोके गतानुगतिकत्वशादुपेता-

मेता निवर्तयेतुमेव परिश्रमो न ॥

अप्रतिबुद्धिगत्या मनसो मुशदे

यैः संविदोऽनुभवहेतुरिहाभिमानः ।

द्वेयो रसः स रसनीयतय त्वशक्ते

वत्यादिभूतानि पुनर्वितथा रसोक्ति ॥

रसादयोऽर्धशतमेकविवर्तितानि

भावाः पृथग्विधविभायभूयो भवन्ति ।

अ गारतत्त्वमभितः परिवार्यन्तः

रसाक्षिप्य शुक्तिचया इव वर्धयन्ति ॥

आभावनोदयमनन्यधिया जनेन

सभाप्रते मनसि भवनया ॥ भावः ।

यो भवनापथमतीत्य विवर्तमानः

साहकृतौ हृदि परं स्वदते रसोऽसौ ॥

रसादयो यदि रसा स्युरतिप्रकंप

दृष्टादिनि विमपराद्धमनद्विभिन्नैः ।

अभ्यायिनस्त इति चेद् भयहामशोर

शोधादयो वद क्रियच्चिरमुलसन्ति ॥

स्थगिदमन विदगतिशयान्नत चेद्

चिन्तादय कुत उत प्रकृते शोन

तुन्यैव सात्त्वानि भयेदथ वासनाया

सन्दीपगत्तदुभया समनमेव ॥

न रत्यादिभूमा रस किं तर्हि ? शृंगार । शृंगारो हि नाम विशेषेष्ट-
 दृष्ट्येष्टाभिः वञ्जकानां आमृगणसपदा उत्कर्षवीजं बुद्धिसुखदुःखेच्छाद्वेषप्रयत्न-
 सस्कारागतिगद्गेतुरामनोऽहंकारविशेष । सचेतसा रस्ममन रस इयुच्यते ।
 यदस्ति वै रमिक, अन्यथा नीरस इति । तदविर्भावद्वयवच्छ तन्मनसा एव
 भावा । ते चैकोनपञ्चाशत् ।

शु प्र, ५३ २, पृ ३५३

*

तत्र केचिदाचक्षते 'रतिप्रमव शृंगार' इति । वयं तु मन्यामहे
 रत्यागोनामयमेव प्रभर इति । शृंगारिणो हि रत्यदयो जायते नाशृंगारिण ।
 शृंगारी रमते स्मयते उत्सहते स्निह्यति इति । ते तु भाव्यमानत्वाद्भावा
 न रसा । बावात्ममव हि भावनया भाव्यमान भाव एवोच्यते । भवना
 पपमतीवस्तु रस इति मनोऽनुदूरेषु दुःखादयु आत्मन सुखानुभवमिमात्
 रस । स तु पारपर्येण सुतहेतुनादयादिभूमयुपचारेण व्यवहिते । अत
 न एयादीनां रसश्च, अपि तु भावनाविषयत्वाद्भावावस्थमेव ।

शु प्र ५३ १, पृ ३५४-५

*

नन्वष्टौ स्थामिन अष्टौ सात्त्विका त्रयकिंशद्वयमभिचारिण इति युक्ते,
 न तस्य पु । यतोऽमीषमन्यतमस्यैतैरेव परस्पर निर्वर्तमानावाद् कश्चित्
 दाभिरस्यादी कदाचित् न्यभिचारी, अत अवस्थावशात् सर्वेऽप्यमी म्यमि
 चरिण सर्वेऽपि च स्थामिन सात्त्विका अपि सव एव, गत प्रभवत्वात्,
 अनुपहित हि मन सात्त्वमियुच्यत ॥

अ ४, पृ ३५५

*

यद्येकत निमावानुभावमभिचारिसंयोगात् स्थामिनो रसस्मिति तदपि
 मन्मदः दृष्टादयु अपि निमावानुभावमभिचारिसंयोगस्य विद्यमानत्वात् ।
 रसाद्रमदय सर्व एवैन भावा शृंगार एव एको रस इति । तेन स
 प्रधानान्न शृंगार विशेषण इत्यतः ।

अ ४, पृ ३५५

તત્ર કેવનાહુ—નાય રસઃ શૃંગારાલ્યઃ રત્યાદિભિરભિવ્યજ્યતે, અપિ
 રત્યાલમ્બનવિભાવાદુત્પન્નઃ રત્યાદિરેવોદીપનવિમાત્રાદિભિ પરં પ્રકૃત્યમાનો રસો-
 ભવન્ શૃંગારાદિસંજ્ઞા લભતે इति—ત એ પ્રકૃત્યાઃ । કિમેતે રત્યાદયઃ સ્વેભ્યઃ
 સ્વેભ્યઃ અલમ્બનેભ્ય ઉત્પાદ્યમાના. સર્વસ્યાપ્યુત્પન્નં, કન કસ્યચિદેવેતિ ?
 યદિ સર્વસ્ય, તદા સર્વં જગત્ રસિકં સ્યાત્ । ન ચૈતદસ્તિ; યત કથિદ-
 સિકઃ, કથિન્નુ નોરસો દસ્યતે । ન ચ દૃષ્ટવિપરીત શક્યમનુજ્ઞાતુમ્ । અતો
 ન સર્વસ્ય રત્યાદયો જાયન્તે । અય કસ્યચિત્, તત્ર નિમિત્તમભિધાનીયમ્ ।
 તત્ દૃષ્ટમદૃષ્ટ વા સ્યાત્ । ન તાત્ દૃષ્ટં, અનુપલબ્ધમાનત્વાત્ । અદૃષ્ટ તુ
 સાધારણમસાધારણ વા ? સાધારણે પૂર્ણ એવ દોષ સર્વં જગત્સિકં સ્યાદિતિ ।
 અસાધારણં તુ પ્રત્યગ્જમગનાનાદિવાસનાનુબન્ધધર્મકાર્યં ભવિતુમર્હેતિ । ત
 ચ ત્મનોઽહકારગુણવિશેષ ધૂમઃ; સ શૃંગારઃ; મોહમિમાન, સ રસ, તત્ર એવ
 રત્યાદયો જાયન્તે । તૈથ્ય પ્રકરપ્રાપ્તૈઃ સત્તાર્ચિરર્ચિથ્યૈરિવ પ્રકાશમાનઃ
 શૃંગારિણામેવ સ્વદતે इति ॥

શૃ. ૩, ૫૩૨, ૫ ૩૫૫-૬

★

અર્થાત્, કામિનીના શરીરની પેઠે નિર્દોષ અને શુભાલંકાર
 યુક્ત કાવ્યશરીરની શોભાનો ઉત્કર્ષ સાધવામાં રસનો અવિ-
 યોગ જ ઉત્તમ ઉપાય છે.

★

વિદ્વાનોએ શૃંગાર, વીર, કરુણ, અદ્ભુત, રૌદ્ર, હાસ્ય,
 બીલત્સ, વત્સલ, લયાનક અને શાંત નામના દસ રસો
 ગણાવેલા છે, પણ અમે તો શૃંગાર જ આસ્વાદ્ય હોવાથી
 તેને જ રસ માનીએ છીએ. લોકોમાં વીર, અદ્ભુત વગેરેની
 રસ તરીકેની પ્રતિષ્ઠિતિ ગતાનુગતિક ન્યાયે ચાલતી આવેલી
 છે, તેનો નિરાસ કરવા માટે અમારો આ પ્રયાસ છે. મનના

આનંદ વગેરેને અપ્રતિકુલ હોવાને કારણે જે સંવિતના અનુભવનું કારણ બને છે, તે અભિમાન જ હવાત્માની શક્તિ વડે આસ્વાદ્ય હોઈ રસ ગણાયો જોઈએ. રત્યાદિને રસ કહે છે તે ખોટું છે. રત્યાદિ ઓગણપચાસ ભાવો જુદા જુદા વિભાવોથી ઉત્પન્ન થાય છે. તે બધા, જવાલાઓ જેમ અગ્નિને પોપે છે તેમ કેન્દ્રસ્થ રસ શૃંગારને જ પોપે છે. ભાવનાનો ઉદય થતા સુધી એકાગ્ર ચિત્તવાળા માણસથી ભાવના (પુનઃ પુનઃ અનુસંધાન) વડે મનમાં જે સેવાય તે ભાવ. ભાવનાથી આગળ જઈને અહંકારવાળા હૃદયમાં પરમ આસ્વાદરૂપે જે આસ્વાદાય તે રસ. રત્યાદિ ભાવો ઉત્કર્ષ પામતાં આસ્વાદ્ય બનતા હોય તો એના જેવા જ હુર્ષાદિએ શો દોષ કયો ? એટલે કે, એ કેમ ઉત્કર્ષ પામતાં રસ ન બને ? એ સ્થાયિભાવ નથી એમ કહેતા હો. તો ભય, હાસ, શોક વગેરે કેટલો વખત સ્થાયી રહે છે ? વિષય ના અતિગચ્છને લીધે જ એ સ્થાયી ગણાતા હોય તો ચિંતા વગેરેનું શું ? કારણ, એ બધા પ્રકૃતિવશ જ છે, અને પ્રકૃતિ બધે (બધા ભાવોમાં) સરખી જ છે. અને વામનાનું સંદીપન પણ બધામાં સમાન જ છે.

કારણ જે આત્માનો અહંકાર, તે શૃંગાર. એ જ્યારે ચિત્તથી આસ્વાદાય છે ત્યારે રસ કહેવાય છે. એ જેનામાં હોય તે રસિક, અને નહિ તો નીરસ. એમાંથી ઉદ્ભવેલા ભાવો એના આવિર્ભાવમાં કારણ બને છે. એ ભાવો ઓગળ પચાસ છે.

45586

આ બાબતમાં કેટલાક એમ કહે છે કે, 'શૃંગાર રતિ-માંથી જન્મે છે.' પણ અમે તો માનીએ છીએ કે, રત્યાદિ શૃંગારમાંથી જન્મે છે. જે શૃંગારી હોય છે તેને જ રત્યાદિ જન્મે છે, અશૃંગારીને નહિ. શૃંગારી હોય તે જ રમે છે, સ્મિત કરે છે, ઉત્સાહ ધરાવે છે, સ્નેહ કરે છે. એ બધા ભાવનાના વિષય બની શકે છે માટે ભાવ કહેવાય છે, રસ નહિ. બને ત્યા સુધી ભાવના વડે ભાવિત થતો હોય તે ભાવ જ કહેવાય. ભાવનાથી આગળ ગયો હોય તે રસ કહેવાય. એટલે મનને અનુકૂળ એવા હૃદ્યાદિમા આત્માનું સુખાનુભવરૂપ જે અભિમાન તે જ રસ. પણ સુખના હેતુ હોવાથી રત્યાદિને પણ પરંપરાને અનુસરીને રસ કહેવામાં આવે છે. એટલે રત્યાદિ કંઈ રસ નથી, પણ એ બધા ભાવનાના વિષય બનતા હોઈને ભાવ જ ગણાય.

વળી, આઠ સ્થાયી ભાવો, આઠ સાન્નિધ્ય ભાવો, તેત્રીસ વ્યભિચારી ભાવો એમ જે કહે છે તે પણ ખરાબર નથી. કારણ, એમાંના જ કેટલાક એકબીજાના પરસ્પર વિરોધક

બને છે, એટલે કોઈ વાર સ્થાયી બને છે, તો કોઈ વાર
વ્યભિચારી બને છે, આમ બધા જ સ્થાયી છે, અને બધા
જ સાર્વત્રિક છે, કારણ, બધા જ મનમા ઉત્પન્ન થાય છે.
વિશુદ્ધ મન તે જ સત્ત્વ

૭ ઉપરાત, વિભાવ, અનુભાવ અને વ્યભિચારીના
સંયોગથી સ્થાયી ભાવો રસત્વને પામે છે, એમ જો હજી છે,
તે પણ બગાળ નથી, કારણ, હર્ષાદિમા પણ વિભાવાનુભાવ
વ્યભિચારીનો સંયોગ રહેલો હોય છે એટલે રત્યાદિ બધા
જ ભાવો છે, શૂંગાર જ એક રસ છે એ બધાથી પ્રગટ
થતો શૂંગાર વિશેષ ભાવે આસ્વાદ્ય છે

૪

આ બાબતમાં કેટલાક કહે છે કે, આ શૂંગાર નામનો
રસ રત્યાદિ વડે અભિવ્યક્ત થાય છે એમ નથી, પણ
આલબન વિભાવથી ઉત્પન્ન થયેલો રત્યાદિ જ ઉદીપન
વિભાવો વડે પરમ પ્રકરને પામીને રસ બની શૂંગારાદિ
સંજ્ઞાને પામે છે એ લોકોને એમ પૂછવું જોઈએ કે, આ
રત્યાદિ પોતપોતાના આલબનોથી ઉત્પન્ન થાય છે, તે
બધામા જ ઉત્પન્ન થાય છે કે અમુકમા જ ? જો બધામા
જ ઉત્પન્ન થતા હોય તો તો આખું જગત રસિક બની
ભય પણ તેવું તો છે નહિ, કારણ, આપણે જોઈએ છીએ
કે કેટલાક રસિક હોય છે અને કેટલાક નીરસ હોય છે
વળી, જે અનુભવની વિશુદ્ધ છે તેનો સ્વીકાર શી રીતે થઈ

શકે ? એનો અર્થ એ થયો કે રત્યાદિ બધામાં ઉત્પન્ન થતા નથી, કેટલાકમાં જ ઉત્પન્ન થાય છે, તો ત્યાં કારણ બતાવવું જોઈએ. એ દષ્ટ પણ હોય અને અદષ્ટ પણ હોય. દષ્ટ તો કોઈ મળતું નથી એટલે અદષ્ટ જ માનવું પડે. એ અદષ્ટ પણ બે પ્રકારનું હોઈ શકે—સાધારણ અને અસાધારણ. સાધારણ છે એમ માનીએ તો પહેલા કહેલો દોષ જ ફરી ઉપસ્થિત થશે, એટલે કે આપું જગત રસિક છે એમ માનવું પડશે. અસાધારણ કારણ પ્રત્યગાત્મામાં રહેલ અનાદિ વાસના સાથે સંબંધ ધરાવનાર કોઈ ધર્મ કે કાર્ય હોવું જોઈએ. અમે એને આત્માનો અહંકાર નામનો વિશેષ ગુણ કહીએ છીએ. એ જ શૃંગાર, એ જ રસ; એમાંથી રત્યાદિ જન્મે છે. પ્રકર્ષ પામેલા એ રત્યાદિ વડે પ્રકાશિત થયેલો એ શૃંગાર જ જ્વાળાથી પ્રકાશિત અગ્નિની પેઠે શૃંગારીમાં જ આસ્વાદાય છે.

*

પ્રકરણ ૧૨મું

ક્ષેત્રેન્દ્ર

ક્ષેત્રેન્દ્રે રચેલાં અનેક પુસ્તકોમાંથી ત્રણ "શ્રીચિન્મય-
વિચારણા," "કુશાભિષેક" અને "વવિષ્ણુમાળ" કાવ્યચર્યાનિ
લગતાં છે. એ પોતે જ જણાવે છે કે મેં આ શ્રીચો રાજા
અનંતાના સમયમાં લખ્યા છે. સમયમાત્રા એણે ૧૦૫૦માં
અનંતાના રાજ્યકાળમાં લખ્યો; અને દશાસ્તાત્તરિત ૧૦૬૬માં
રાજા કલશના રાજ્યકાળમાં લખ્યો. એ કાશ્મીરી હતો.
અનંતે ૧૦૨૮ થી ૧૦૬૩ સુધી રાજ્ય કર્યું હતું અને
ત્યાર પછી પોતાના પુત્ર કલશને ગાદીએ બેસાડી એ ૧૦૮૦
સુધી વિદ્યમાન હતો. ક્ષેત્રેન્દ્ર અલિનવનો શિષ્ય હતો. એની
સાહિત્યપ્રવૃત્તિ મોટે ભાગે ૧૦૩૦-૧૦૭૦ સુધી ચાલી હતી.

અનોચિત્યાદતે નાન્યદમમદ્ગત્ય કારણમ્ ।

અપિદ્વૌચિત્યવન્ધસ્તુ રમસ્યોપનિવ્તરા ॥

દોષેન્દ્રે આથી ઊલટું જ કહ્યું. રસસિદ્ધ કાવ્યનું જીવિત ત ઔચિત્ય, એટલે રસ ઔચિત્યને પોષક છે.

અલંકારાસત્વલંકારા ગુણા એવ ગુણાઃ સદા ।

ઔચિત્ય રસમિદ્ગત્ય સ્થિરં કાવ્યસ્ય જીવિતમ્ ॥

એણે આ સિદ્ધાંત કેવળ અલંકારો અને ગુણોને જ નહિ પણ શબ્દ, વાક્ય, શ્લોક, ક્રિયાપદ, વિભક્તિ, લિંગ, વચન વગેરે બધાંને લાગુ પાડ્યો. એનો ઔચિત્યનો ખ્યાલ ખૂબ વ્યાપક છે, અને પહેલાંના આચાર્યોના મતો પોતાના ઔચિત્યવાદમાં કેવી રીતે મમાઈ જાય છે તે એણે બતાવ્યું છે. જુદા જુદા પ્રકારનાં ઔચિત્યોનું અને તેનાં ઉદાહરણોનું એનું નિરૂપણ અત્યંત છુદ્ધિપૂર્વકનું અને ચોટદાર છે. એણે ધ્વનિકાર અને અલિનવની રસવ્યવસ્થા—શાંત મુદ્ધાં નવની—સ્વીકારેલી છે, ધ્વનિવાદનો પણ ગભિર રીતે સ્વીકાર કરેલો છે, અને અનુમાન અને વકોક્તિવાદને વિચારણામાં લીધેલા નથી. ‘સુવૃત્તતિલક’માં રસના પરિપોષમાં છંદની પસંદગી શી રીતે મદદરૂપ થાય છે તે બતાવેલું છે, અને કયા કવિ કયા છંદોમાં સફળ થયા છે અને કયામાં નિષ્ફળ ગયા છે તે દર્શાવેલું છે. ‘કવિકંઠા-લરણ’માં કવિપદવાંચુએ શી શી તૈયારી કરવી જોઈએ તે બતાવેલું છે.

પ્રકરણ ૧૩ મું

મસ્મટ

મસ્મટ અગિયારમી સદીના અંત લાગમાં થઈ ગયો. એ વાગ્દેવતાવતાર જણાતો એના અંધ કાવ્યપ્રવાહની પણ એટલી બધી પ્રતિષ્ઠા હતી કે જે કોઈ પંડિત ગણાવા માગતો હોય તે એની ટીકા લખે આજે આપણને એની ૩૦ ટીકાઓ મળે છે

એમાં મૌલિકતા ઓછી છે, પણ એની મુખ્ય વિશેષતા એ છે કે, એણે બધા વાકોનો સમન્વય કર્યો, તેમના પર સ્પષ્ટ સ્પષ્ટ કર્યો અને ફરકને તેનું ઘટનું સ્થાન આપ્યું એણે રસ અને ધ્વનિને પ્રાધાન્ય આપ્યું અને અનુ મતિવાદનું પ્રયત્ન ખડન કર્યું. 'શુભ્ર અને અલકારનું' ગૌણ સ્થાન એણે સ્વીકાર્યું, અને દોષના અભાવ ઉપર ખાસ ભાર મૂક્યો

એ અથથી મૌલિક વિવેચનનો શુભ અસ્ત પામે છે અને પાડીના લેખકો એને જ આદર્શ ગણી પોતાનાં શ્રેયો રચે છે.

પ્રકરણ ૧૪મું

વિશ્વનાથ અને જગન્નાથ

અહીં વિશ્વનાથ અને જગન્નાથનો ઉલ્લેખ કર્યા વગર ચાલે એમ નથી. એમના ગ્રંથો આખા ભારતમાં સુપ્રસિદ્ધ છે અને તેનો બધે અભ્યાસ થાય છે. વિશ્વનાથકૃત ‘સાહિત્ય-દર્પણ’ કાવ્યને લગતા બધા પ્રશ્નો વિશદ સહેલી ભાષામાં થયે છે, અને નાટ્યશાસ્ત્ર અને દશરૂપકને આધારે એક પ્રકરણ નાટ્યવિદ્યાનું પણ આપે છે. એનો કાળ ચૌદમી સદીનો પ્રારંભ ગણાય છે.

વિશ્વનાથે પોતાના વડવા નારાયણનો રસનિષ્પત્તિ સંબંધે નો જે મત અનુમતિપૂર્વક ટકેલો છે તેની સાથે આપણને સંબંધ છે. તે આ પ્રમાણે છે : સત્વગુણના ઉદ્વેગને લીધે આપણે પૂર્ણ આનંદ અનુભવીએ છીએ. તેમાં બાહ્ય જગતનું જ્ઞાન ભુલાઈ જાય છે અને તે યોગીના બ્રહ્માસ્વાદ ખરોખર હોય છે. આ અનુભવ એક પ્રકારનો અલૌકિક ચમત્કાર છે અને એ રસ કહેવાય છે. એ ચમત્કાર એટલે ચેતોવિસ્તાર, એટલે જ વિસ્મય રસનું મુખ્ય લક્ષણ આ વિસ્મય છે. અને ચેતોવિસ્તારનો અર્થ એ થયો કે બધા રસો અદ્ભુતમાં સમાઈ જાય છે. અને તે બધા અદ્ભુતના જ લિપ્ત લિન્ન સ્વરૂપો છે :

સત્ત્વોદેસદિશઃક્રમશઃસાનન્દચિન્મય ।
 ચૈતાન્તરર્ણોગુણે મહાદ્વયમહોદરઃ ॥
 સ્તોકેતરચન્દ્રાસ્રણ. વૈષ્ણવમાતુલિ ।
 રત્નાશ્વરવદમિત્તચૈતાન્યમાત્માણતે રસ ॥

ચિન્મય રૂતે સ્વરૂપાર્ણડમયદૃ । અમ્બાર. વિસ્તવિસ્તારરૂપો વિસ્મયાર
 પર્ણવ । મ પ્રમ ચ નરમ્બરસ્રવણેન મહામહાદયગોષ્ઠીગરિષ્ઠભિષેકેઢતમુખ-
 ધ્રીમન્તરમયવદંશનમ્ ।
 તદાહ ધર્મદત્ત રવત્ર યે—

રસે સારવજિતાર ઇન્દ્રિયભૂમતે ।
 તદ્વચ મારસાશ્વે સન્નિવદ્યમુતે રસ ॥
 તસ્મદ્દ્યુતમેવાહ છત્રી નાથગૌ રમત્ ॥

ભવભૂતિ એકમાત્ર કંડુભૂતે જ રસ કહે છે તેના મતને
 આ મળતો આવે છે ભવભૂતિ કહે છે કે રસાનુભૂતિનો આ
 તે ચિત્તનિહિતિ અથવા હૃદયશ્ચ દ્રવીભૂત યત્ એ છે એ
 કંડુભૂત આસ જોવા મળે છે, માટે તે જ એક રસ છે વિશ્વ
 નાથ વિદ્યુતિ નહિ પણ વિસ્તારને રવીકારે છે અને પ્રવિણાને
 અદ્ભુતને એકમાત્ર રસ કહે છે

પરિતગ્જ નગન્નાથ શાહજહાના સમયમા ઘટી ગયો
 એ પેદુભટ્ટનો પુત્ર અને શિષ્ય હતો એ પ્રખર પરિત,
 મૌલિક વિચારક, સૂક્ષ્મ વિવેચક અને વર્કશુદ્ધ નિરૂપણી
 શેલીનુ આશ્ચર્યકારક પ્રભુત્વ ધરાવનાર લેખક હતો. એનો
 સમય સત્તરમી સદીનુ ખીલુ ચરણ ગણાય છે

એના અનેક મ થોમાથી આપણે કેવળ બે જ રસમાવર
 અને વિપ્રમોક્ષાભાષક એવાના છે બીજો મ થ તો તદ્દન નાનો

છે અને નામ પ્રમાણે અપ્યય દીક્ષિતની ‘ચિત્રમીમાંસા’નું ખંડન કરવા માટે જ લખેલો છે. ‘રસગંગાધર’માં કાવ્યના લિન્ન લિન્ન વાદોની સૂક્ષ્મ ચર્ચા છે અને તે તેની ભાષાની તર્કશુદ્ધ ચોકસાઈ માટે પ્રસિદ્ધ છે. એ પોતે અભિમાની છે અને એને પોતાની શક્તિનું પૂરું ભાન છે. એ પોતે કેવળ વિવેચક નહિ, કવિ પણ છે અને બધાં ઉદાહરણો એણે જાતે રચીને મૂકેલાં છે.

સમર્થ અને તર્કશુદ્ધ નિરૂપણ ઉપરાંત એણે કાવ્ય-ચર્ચામાં કેટલોક મૌલિક ફાળો પણ આપ્યો છે. પહેલાં આપણે એનો કાવ્ય વિશેનો મત જોઈએ. રમણીયવર્ણપ્રતિપાદકઃ શબ્દઃ કાવ્યમ્ એવી એણે કાવ્યની વ્યાખ્યા બાંધી છે અને તે તરત સમજાય એવી અને એકંદરે ચોક્કસ છે. એમાં વિશ્વનાથની સંકુચિતતા કે મમ્મટની સખતાઈ નથી. વિશ્વનાથે કાવ્યં રસતત્ત્વં કાવ્યમ્ એમ કેવળ ભાવને પ્રાધાન્ય આપ્યું હતું અને કદપના તથા બુદ્ધિને બાદ રાખ્યાં હતાં. એ અનુસાર અચ્છાદ સરોવરનું વર્ણન, મિલ્કનનું અરાજકતાનું વર્ણન, નદી પર્વત અને બાળકોના વ્યવહારનું વર્ણન કાવ્યમાં ન આવી શકે. આ અવ્યાપ્તિ ટાળવા માટે જગન્નાથે રમણીય અર્થનું પ્રતિપાદન કરે તે કાવ્ય એવી સામાન્ય વ્યાખ્યા બાંધી. આમ સ્વાનુભવને પ્રાધાન્ય આપ્યું છે એ દોષ ન ગણવો જોઈએ, કારણ, કેટલાક તત્ત્વદર્શીઓ કહે છે કે જ્ઞાન માત્ર સ્વાનુભવગમ્ય છે.

આનંદવર્ધને કાવ્યના ત્રણ પ્રકાર પાડ્યા હતા : ઉત્તમ, મધ્યમ અને અધમ જેમા વ્યંગ્ય પ્રધાન હોય તે ઉત્તમ, વાચ્ય પ્રધાન હોય તે મધ્યમ, અને વ્યંગ્યનો અભાવ હોય તે અધમ જેમા વ્યંગ્યાર્થ ગુણીભૂત હોય તેવા ઘણા સારા કાવ્યોને આથી અન્યાય થાય છે અને આનંદવર્ધને પણ તેમને ખીણ દષ્ટિએ ઉત્તમની ખરાબરીનાં ગણવા કહ્યું છે

પ્રકારોડય ગુણીભૂતકયાડપિ ધ્વનિરૂપતામ્ ।

ધત્તે રસાદિતાત્પર્યપર્યાલોચનયા પુન ॥

પણ મહિમભરે ધ્વનિકારના આ મતનું ખંડન કર્યું અને તેણે દર્શાવ્યું કે આનંદે ટાકેલા કેટલાક ઉત્તમ કાવ્યો પણ કેવળ પ્રહેલિકા જેવા જ છે અને હલકી જાતના કાવ્યો પણ આનંદના મતે પહેલા વર્ગમા આવે છે આ ઉપરથી સૂચના લઈને જગન્નાથે કાવ્યના ચાર પ્રકાર પાડ્યા છે નીચેના શ્લોક વિચારવા તે કહે છે -

રાગવિરહગ્લાસન્તાપિતતઃશૈલશિસ્તરેષુ ।

ચિશિરે ક્ષુત શ્યામા કપયઃ ક્રુચ્યન્તિ પવનતનયાય ॥

“રામની વિરહબાલાથી હૂંફ મેળવીને સહ્યાદ્રિના શિખરો ઉપર ચિયાળામા મુખથી સૂતેલા વાદરો હનુમાન ઉપર કોપાયમાન થયા.” અહીં અર્થ એવો છે કે હનુમાન સીતાના સમાચાર લાવ્યા તેથી રામનો વિરહતાપ શમી ગયો, અને વાનરોને મળતી હૂંફ જાંધ થતા વાનરો હનુમાન ઉપર ક્રોધે લરાયા અહીં જાનકીના સમાચારથી રામને આનંદ થયો એ વસ્તુને ગૌણ રાખી છે અને વાદરો ક્રોધે

લરાયા એની સમજૂતીરૂપે તેને વાપરી છે. એટલે એ અર્થ
ખંદીવાસમાં પડેલી રાણીની જેમ કોઈ અનિવર્તનીય સૌંદર્ય
ધારણ કરે છે. ઇત્ર જાનકીકુસાલાવેદનેન રાઘવઃ શિશિરીહ્નુત્ત્વેતિ દમ્ય
આત્મેનક કપિકર્તૃદ્વહનદ્વિયક્રદ્ધોપગદક્તયા ગુણીભૂતમપે દુર્દવસાનઃ
દાસ્યમતુભવદ્રાજસલામેઃ કામાપે કમનીયતામાવદન્તિ ॥ એણે કાવ્યના
આ પ્રમાણે ચાર વર્ગ પાડેલા છે : ૧. ઉત્તમોત્તમ=
આનંદનું ઉત્તમ; ૨. ઉત્તમ=આનંદનું શુણ્ણીભૂતવ્યંગ્ય,
૩. મધ્યમ=અર્થાલંકારયુક્ત કાવ્ય, ૪. અધમ=શબ્દાલંકાર-
પ્રધાન કાવ્ય. આમ, એણે શુણ્ણીભૂતવ્યંગ્યને ઉત્તમ ક્ષેત્રીમાં
અડાવ્યું અને એ ધરાધર છે.

शुद्धिपत्रक

पान	पङ्क्ति	शुद्धि
१४	नीचेथी ३	गौडीया
३८	, १०	अत्यसतिरस्कृतवाच्य
३९	, ६	सलक्ष्यक्रम वृथाय
४३	८	यद्गणनाणि
४५	१३	मानऽपि
४५	१५	वस्तुवत्कारघनी
४५	१७	स्थायिभाव
४७	नीचेथी ७	रहस्याख्यायीक
६३	, १	नाट्ये

અનુવાદકનાં પુસ્તકો

૧.	ચુંબન અને ખીજ વાતો (વિવિધ)	૧૯૨૮
૨	કાવ્યપરિચય ભા ૧-૨ (શ્રી રા વિ પાઠક સાથે)	૧૯૨૯
૩	પરિણીતા (શરત્ચંદ્ર)	૧૯૩૧
૪	ખાદીનું વ્યાપક અર્થશાસ્ત્ર (ત્રેગ) (શ્રી જોહાલાલ ગાંધી સાથે)	૧૯૩૧
૫.	વિસર્જન (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૩૨
૬	પૂનરિણી અને હાકધર (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૩૨
૭	યજ્ઞીસમાજ (શરત્ચંદ્ર)	૧૯૩૩
૮.	ચંદ્રનાથ (શરત્ચંદ્ર)	૧૯૩૩
૯	સ્વદેશી સમાજ (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૩૪
૧૦	સાળરમતી (સંપાદન)	૧૯૩૪
૧૧	ધરે બાહિરે (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૩૫
૧૨	ચતુરંગ અને બે બહેનો (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૩૬
૧૩	સત્તાવન	૧૯૩૮
૧૪	નૌકા ફૂળી (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૩૮
૧૫	હિરેન્દ્રની આત્મકથા	૧૯૩૯
૧૬	કંઠી અથવા સંસ્કૃતિનું ભાવિ (રાધાકૃષ્ણન)	૧૯૩૯
૧૭	ગીતાંજલિ અને ખીજાં કાવ્યો (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૪૨
૧૮	તીર્થસલિલ (દિલીપકુમાર રાય)	૧૯૪૨
૧૯	નિઃસતાન (વિવિધ)	૧૯૪૨
૨૦.	પૂર્વ અને પશ્ચિમ (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૪૨
૨૧.	વિશ્વપરિચય (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૪૪
૨૨	કાવ્યવિચાર (સુરેન્દ્રનાથ દાસગુપ્ત)	૧૯૪૪
૨૩.	આમોઘોગ પ્રવૃત્તિ (કુમારપા)	૧૯૪૫

૨૪	હિંદુસ્તાની વ્યાકરણ પ્રવેશ	૧૯૪૭
૨૫	લક્ષ્મીની પરીક્ષા (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૪૭
૨૬	સાત ચરિત્રો	૧૯૪૭
૨૭	પચ્ચૂત (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૪૭
૨૮	સતી (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૪૭
૨૯	વામા (વિવિધ) (શ્રી રા વિ પાઠક સાથે)	૧૯૪૭
૩૦	રાષ્ટ્રભાષાનો સચાવ (જવાહરલાલ)	૧૯૪૯
૩૧	ચારિત્ર્યપૂજા (રવીન્દ્રનાથ) (રમણનાથ સોની સાથે)	૧૯૫૦
૩૨	સરકારી વાચનમાળા (સમિતિ સાથે)	૧૯૪૯-૫૧
૩૩	કવગી ભા ૧-૨	
૩૪	નિર્ણય વાચનમાળા ભા ૫-૬-૭ (શ્રી રામપ્રસાદ લાલ સાથે)	૧૯૫૨-૩
૩૫	મધુરાણી (સક્ષિત ધરે બાહિરે)	૧૯૫૩
૩૬	સક્ષિત નૌકા કૂખી	૧૯૫૩
૩૭	સિલોનમાં બે વર્ષ (શ્રી પદ્મનાભ જૈની)	૧૯૫૪
૩૮	ઈતિહાસના સરળ ચરિત્રો (શ્રી ગોવિંદરાવ ભાગવત સાથે)	૧૯૫૫
૩૯	વાર્તાનહરી ભા ૧-૨ (સપાદન)	૧૯૫૫
૪૦	સાહિત્ય પાઠાવલિ ભા ૧-૨-૩ (શ્રી બક્ષી અને શ્રી રમેશ્વરગિરિ સાથે)	૧૯૫૫
૪૧	સાહિત્યવિવેચનના સિદ્ધાંતો (અ એમરફોસ્ફી)	૧૯૫૭
૪૨	સાહિત્યમાં વિવેક (વર્ચકેશ્વર)	૧૯૫૮
૪૩	અનુવાદની કળા	૧૯૫૮
૪૪	કાવ્યજિજ્ઞાસા (અનુત્તમ દ્ર શુક્લ)	૧૯૬૦
૪૫	કવિકથા (લીલા રાય)	૧૯૬૧
૪૬	નગીની પૂજા (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૬૧
૪૭	નવદરામ	૧૯૬૧

૪૮.	મહાદેવભાર્ત દેસાર્થ	૧૯૬૨
૪૯.	શાંતિનિકેતન ખંડ-૧ (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૬૩
૫૦.	પ્રેમાનંદ	૧૯૬૩
૫૧.	એકેતરશતી (રવીન્દ્રનાથ) (અન્યો સાથે)	૧૯૬૩
૫૨.	રવીન્દ્ર નિબંધમાળા ખંડ-૧	૧૯૬૩
૫૩.	રવીન્દ્રનાથનાં નાટકો (શ્રી. મહાદેવ દેસાર્થ સાથે)	૧૯૬૩
૫૪.	જિજ્ઞા પડછાયા કાળી ભોંય પૂર્વાર્ધ (જરાસંધ)	૧૯૬૪
૫૫.	ગાંધીજી	૧૯૬૪
૫૬.	શાંતિનિકેતન ખંડ-૨ (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૬૫
૫૭.	શુભસંદેશ (બાઈબલ)	૧૯૬૫
૫૮.	કાવ્યપરિશીલન (શ્રી. રા. વિ. પાઠક સાથે)	૧૯૬૫
૫૯.	જિજ્ઞા પડછાયા કાળી ભોંય-ઉત્તરાર્ધ (જરાસંધ)	૧૯૬૬
૬૦.	ન્યાયદંડ (જરાસંધ)	૧૯૬૬
૬૧.	શાંતિનિકેત-ખંડ-૩ (રવીન્દ્રનાથ)	૧૯૬૮
૬૨.	શુભસંદેશ પત્રાવલિ (બાઈબલ)	૧૯૬૮
૬૩.	રસ અને ધ્વનિ (શ્રી શંકરન)	૧૯૬૮
હવે પછી		
૬૪.	તાઓ તે ચિંગ	
૬૫.	સમૂળી કાન્તિ અને બીજા લેખો (સંપાદન)	
૬૬.	સ્વાધ્યાય અને સમીક્ષા	
૬૭.	નૈવેદ્ય (રવીન્દ્રનાથ)	
૬૮.	પરિચય અને પરીક્ષા	
૬૯.	પ્રાંતિક (રવીન્દ્રનાથ)	
૭૦.	અભિનવનો ગસવિચાર અને બીજા લેખો	